



저작자표시 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#) 

문학석사 학위논문

영화를 통해 정립한 테런스
맬릭(Terrence Malick)의 지혜문학

2018년 8월

서울대학교 대학원
종교학과
서 창 립

문학석사 학위논문

영화를 통해 정립한 테런스 맬릭(Terrence Malick)의
지혜문학

2018년 8월

서울대학교 대학원
종교학과
서 창 립

영화를 통해 정립한 테런스
맬릭(Terrence F. Malick)의 지혜문학

지도교수 배 철 현
이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함.

2018년 6월

서울대학교 대학원
종 교 학 과
서 창 립

서창립의 문학석사 학위논문을 인준함
2018년 6월

위 원 장 _____ ⑩
부 위 원 장 _____ ⑩
위 원 _____ ⑩

국 문 초 록

본 논문의 목적은 고대로부터 내려오는 ‘지혜’의 가르침이 현대에 어떻게 재해석되었는지를 살펴보면서 그 메시지가 어떤 형태로 나타났는지를 파악하는 것이다. 지혜라는 것은 모든 사람들의 삶 속에서 덕목이 될 수 있는 통합적인 앎을 의미하는 것이었다. 고대에 ‘지혜’를 포함한 대부분의 가르침들은 구전과 기록을 통하여 전달되었다. 가르침의 전달자들은 자신들의 조상들이 입에서 입으로 전해왔던 지혜의 가르침을 기록하고 자신들이 살아온 관점에 따라서 재해석하여 새로운 가르침을 만들어내기도 하였다. 이러한 지혜의 전달을 잘 보여주는 사례는 고대 이스라엘 사람들에게 있었다. 그들은 타나크(תנ"ך)라는 자신들만의 경전에서 지혜문학이라는 장르를 통해 조상으로부터 내려져왔던 지혜를 후세에 전수하고자 하였고, 그 과정에서 자신들의 시대상에 따른 재해석으로 새로운 메시지를 정립하기도 하였다.

최근에 이르러 다양한 매체들이 등장하기 시작하면서 사람들은 문헌으로 기록된 내용들을 음성과 영상의 형태로 접하기 시작하였다. 특히 영화의 등장은 이전부터 사람들이 읽어왔던 성서와 같은 경전이나 고대 신화, 고전 문학에 대한 새로운 해석을 불러일으키기에 충분한 계기를 마련하였다. 이 가운데 영화감독들은 기존의 사람들이 읽고 있는 고전들에 대해 재해석하기 시작하였다.

그들은 현대인들이 살아가는 시대상에 따라 그 고전의 내용을 해석하여 새로운 의미를 던졌으며, 그 의미는 기존의 고전들을 읽었던 현대인들이 자신들의 시대 상황과 삶의 자리에 맞춰 자신들만의 또 다른 해석을 만들도록 유도하였다. 그리고 이는 성서에 대한 영화에서도 유사하게 드러났다. 1970년대 이후부터, 영화감독들은 성서를 있는 그대로 재현해 내어 사람들의 신앙심을 이끄는 방식에서 탈피하여 성서에 대한 새로운 해석들을 계속해서 제시하고 사람들에게 성서의 내용을 자신들만의 방법으로 재해석 할 수 있는 방법론을 제시하였다.

본 연구의 주제는 구약의 지혜문학에서 이야기하는 주요 관념들이 어떻게 현대의 매체를 통하여 재해석되었는지를 분석하고, 그 분석한 의미가 무엇이었는지를 파악하는 것이 되었다. 이에 따라, 본 연구는 구약의 지혜문학을 면밀하게 분석한 다음, 현대의 매체인 영화에서 그와 같은 재해석이 있는지, 그리고 그 재해석이 무엇을 말해주는지에 대해서 탐구하는 것을 주요 목적으로 한다. 이와 같은 과정에서 지혜문학에서 나타나는 메시지와 그 안에 담긴 관념들을 잘 반영하고, 그 의미를 재해석하는 영화로 테런스 맬릭(Terrence Malick)의 영화들을 꼽았다. 본 연구는 테런스 맬릭의 필모 중 대표적인 작품들을 구약의 지혜문학과 연결시키고자 한다.

테런스 맬릭(Terrence Malick)은 자신의 영화들을 통하여 인간의 삶에 대해서 관찰하고 분석하였다. 그 과정을 통하여 삶에 대한 자신의 관념을 영화라는 매체를 통해서 이야기했으며, 상징과 비유를 통하여 자신의 메시지를 던지고 있다. 상징과 비유 안에 담겨져 있는 의미들을 통해 맬릭은 인간의 삶에서 가장 중요한 것은 무엇인지, 그리고 그 중요한 요소들이 현대인들에게 어떤 것을 나타낼 수 있는지를 말하고자 하였다. 이 같은 특징들은 구약의 지혜문학에서 나타나는 메시지와 그 관념과 유사한 측면이 있는 것으로 여겨진다. 그에 따라서 구약의 지혜 문학에 담겨져 있는 메시지, 즉, 삶에 대한 관찰과 그로 인한 지혜를 맬릭이 영화라는 자신의 매개체를 통해서 표현하려고 하였는지를 보는 것이 주안점이 된다.

가령, 영화 <트리 오브 라이프>에 등장하는 주인공 잭의 어머니를 잡은 31장에 등장하는 ‘현숙한 여인’과 비교하여 ‘지혜’에 대한 고대 이스라엘의 해석을 맬릭이 ‘어머니’라는 여성상

을 통해서 새롭게 반영하고 있다고 여겼다. 특히 히브리어로 지혜를 의미하는 ‘호크마(חכמה, 지혜)’는 여성형 명사로서, 본래 여성 신격으로 알려진 용어였다는 것에 착안하여 영화에 나타난 어머니의 모습과 연결했으며, <트리 오브 라이프>에서 잭이 회상하는 어머니의 모습을 통해 잭이 지혜를 배워나갈 수 있게 되었다는 것으로 해석했다. 즉, 잭에게 어머니는 곧 지혜 그 자체였다는 것이다.

이와 같은 연구과정에서 주안점을 둔 것은 구약의 지혜문학이 현대의 매체를 통하여 어떻게 재해석되었는지를 분석하고, 지혜문학의 메시지와 관념들이 현대의 시대상에 따라서 새로운 의미로 반영될 수 있는지 파악하는 것이었다. 특히, 맬릭의 영화 안에 나타나는 상징과 비유에 대한 분석을 통하여 그의 메시지가 어떻게 제시되었는지를 살펴보고, 지혜문학과의 비교를 통하여 맬릭의 영화에서 나타나는 관점들이 지혜문학의 메시지와 어떻게 연결되었고, 현대에 재해석되어 나타났는지를 탐구하는 것이 중점으로 나타났다. 그 이유는 맬릭의 영화가 시각적인 상징과 청각적인 소리, 내면의 독백 등과 같은 여러 가지의 요소를 사용하여 신비스러운 연출하는 독특한 전개 방식이 있었기 때문이었다. 그의 전개방식은 서사성이 있는 이야기기가 아닌 운문에 가까운 구조이다.

마찬가지로 지혜문학도 대부분 운문 구조로서 지혜에 대한 시구를 많이 내포하고 있기 때문에 각 텍스트 간의 공통적인 부분이 발견될 수 있다고 보았다. 따라서 본 연구는 테런스 맬릭의 작품 세계관에서 나타나는 메시지와 그에 내포된 관념들을 구약의 지혜문학 텍스트에서 나타나는 관념과 사상적 측면을 비교하는 과정을 통해 지혜문학에서 강조하고자 하는 쟁점과 요소들이 현대적인 매체를 통해 어떻게 재해석 되고 반영이 되었는지를 보고자 했던 것이 주요 목적이 되었다.

결국, 테런스 맬릭의 영화에서 독특한 요소들이 있고, 그 요소 안에는 그가 말하고자 하는 생각이 나타나있다. 본 연구에서는 영상을 통하여 드러나는 테런스 맬릭이 가지고 있던 관념이 어떤 것인지 탐구하였다. 그리고 그 특성을 지혜문학의 특성과 연계하는 방식으로 탐구하면서, 지혜문학이라는 장르가 가지고 있는 특성, 지혜문학이 독자들에게 던지는 메시지, 그리고 그 메시지가 당대의 사람들에게 시사했던 부분을 현대에서 어떤 방식으로 새로 반영하려 했는지 연구하려 하였다. 그에 따라서 테런스 맬릭이 말하고자 하는 것과 지혜문학이 말하고자 하는 것이 서로 어떤 부분에서 비교분석이 가능한 것인지, 그리고 그 비교분석의 결과가 “지혜문학의 메시지 및 관념의 현대적인 재해석과 반영”이라는 주제로 연계될 수 있는지, 그리고 그 연계의 결과가 어떤 방식으로 도출될 수 있는지에 대한 부분을 숙고하게 되었다.

주제어: 지혜(호크마, חכמה), 지혜문학, 구약성서, 통합적인 읽기, 테런스 맬릭(Terrence F. Malick), 영화 매체, 읊기, 잠언, 전도서, 아가서
학번: 2015-20096

목 차

I. 서론 -----	1
1. 연구 동기와 목적 -----	1
2. 선행연구 검토 -----	8
3. 연구 방법 및 구성 -----	12
II. 테런스 맬릭(Terrence F. Malick)의 작품세계 -----	15
1. 테런스 맬릭에 대한 전반적인 소개 -----	15
2. 테런스 맬릭의 주요 작품 -----	28
III. 인간을 향한 통합적인 앎, 지혜 -----	37
1. 지혜에 대한 일반적인 이해 -----	37
2. 통합적인 앎으로서 나타나는 성서의 지혜 -----	41
3. 성서의 지혜문학에서 나타나는 특성: 통합적인 앎의 갈래 -----	52
IV. 테런스 맬릭의 영화에서 나타나는 상징과 비유 -----	57
1.극한의 고통에서 나타나는 지혜의 상징, <썸 레드 라인(The Thin Red Line)>	57
2.인간의 원론적인 물음에 대한 답, <트리 오브 라이프(The Tree of Life)>	-- 73
3.삶의 가치를 향한 순례, <나이트 오브 컵스(Knight of Cups)>	----- 90
4.사랑에 대한 아름다운 시적 언어, <송 투 송(Song to song)>	----- 105
V. 지혜문학의 현대적 재해석: 테런스 맬릭 영화의 메시지 -----	117
1.삶 속에서 신을 향해 인간이 던지는 문제제기 -----	117
2.인간의 삶에서 가장 중요한 것이 무엇인가에 대한 지혜로운 대답 -----	130
3.궁극적 지혜와 인간의 특수한 상황과의 연계성 -----	145
VI. 결론 -----	157
참고문헌 -----	161

그 림 차 례

그림 1. 영화 <썸 레드 라인(The Thin Red Line)>의 포스터 -----	32
그림 2. 영화 <트리 오브 라이프(The Tree of Life)>의 포스터 -----	34
그림 3. 영화 <나이트 오브 컵스(Knight of Cups)>의 포스터 -----	37
그림 4. 영화 <송 투 송(Song to song)>의 포스터 -----	40
그림 5. <썸 레드 라인>의 초반부 장면 -----	67

그림 6. 썸 레드 라인을 표현하는 그림 -----	68
그림 7. <썸 레드 라인>: 위트 이병과 웰쉬 상사와의 대화 장면 -----	69
그림 8. <썸 레드 라인>: 수풀 속에서 정찰하는 장면 -----	71
그림 9. <썸 레드 라인>에서 나무 사이로 빛이 비추는 장면 -----	72
그림 10. <썸 레드 라인>의 후반부 장면: 위트 이병과 원주민 아이들이 물 속에서 함께 어울리는 장면 -----	77
그림 11. <썸 레드 라인>의 마지막 장면 -----	78
그림 12. <트리 오브 라이프>의 첫 번째 장면: 어둠 속의 불꽃 -----	85
그림 13. <트리 오브 라이프>의 회상 장면 중 어린 세 형제가 나무를 함께 올라가는 장면 -----	89
그림 14. <트리 오브 라이프>의 창조 장면 -----	93
그림 15. <트리 오브 라이프>의 마지막 장면: 잔잔한 바닷가로 걸어가는 잭 --	102
그림 16. <트리 오브 라이프>의 마지막 장면: 해바라기가 나타나는 장면 -----	103
그림 17. 타로카드 “성배의 기사” -----	104
그림 18. 타로카드 “달” -----	108
그림 19. 타로카드 “매달린 남자” -----	110
그림 20. 타로카드 “은둔자” -----	111
그림 21. 타로카드 “심판” -----	113
그림 22. 타로카드 “탑” -----	114
그림 23. 타로카드 “고위 여사제” -----	114
그림 24. 타로카드 “죽음” -----	115
그림 25. <나이트 오브 컵스>의 한 장면: 릭과 크리스토퍼의 담화 -----	117
그림 26. <나이트 오브 컵스>의 여성 캐릭터: 낸시 -----	119
그림 27. <나이트 오브 컵스>의 여성 캐릭터: 헬렌 -----	119
그림 26. <나이트 오브 컵스>의 여성 캐릭터: 캐런 -----	120
그림 26. <나이트 오브 컵스>의 여성 캐릭터: 엘리자베스 -----	120
그림 27. <나이트 오브 컵스>의 한 장면 -----	120
그림 28. <송 투 송>의 남성 캐릭터: BV -----	122
그림 29. <송 투 송>의 여성 캐릭터: 페이 -----	123
그림 30. <송 투 송>의 남성 캐릭터: 쿡 -----	124
그림 31. <송 투 송>의 여성 캐릭터: 론다 -----	125
그림 32. <송 투 송>의 한 장면: 공연장의 음악가 -----	127
그림 33. <송 투 송>의 한 장면: 공연하는 포스트맨 -----	127
그림 34. <송 투 송>에서 페이를 가르치는 스승 -----	129
그림 35. <송 투 송>의 한 장면 -----	132
그림 36. <썸 레드 라인>의 한 장면: 데일 이병에게 말하는 일본군 -----	139
그림 37. <트리 오브 라이프>의 인물들: 오브라이언 부부 -----	152

I. 서론

1. 연구 동기와 목적

본 연구의 목적은 성서의 지혜문학이 제시하는 메시지가 현대에 이르러 어떻게 해석 되었으며, 그 의미가 어떤 방식으로 반영되었는지 분석한다. 또한 그것들이 현대인들에게 어떤 것을 강조하는 지 밝히는 데에 중점을 둔다. 구약성서는 다양한 장르의 텍스트가 하나의 통일된 경전의 형태로 편집된 텍스트이다. 성서에는 지혜문학 뿐 만 아니라, 창세기와 같은 여러 내러티브들, 율법과 계약, 예언서 문헌, 묵시문학, 운문 형태의 문헌, 복음서, 서신과 같은 다양한 장르들이 존재하고 있다. 그 중 지혜문학에 초점을 맞추는 것은 각 문헌들에서 나타나는 메시지들이 당대의 독자들 뿐 만 아니라 현대의 독자들에게도 적용될 수 있기 때문이며, 그 안에 담겨져 있는 의미 역시 현대인들에게 강조될 수 있기 때문이다.

성서의 지혜문학에 대해서 알기 위해서는 그 장르의 중심적 관념인 ‘지혜’가 고대 이스라엘에서 어떤 의미를 가지고 있었는지 파악하는 것이 중요하다. 왜냐하면 고대 이스라엘의 시대적 특성과 문화적 특성이 구약성서의 전반적인 배경을 차지하고 있기 때문이다. 고대 이스라엘에서 ‘지혜(호크마, חכמה)’란 한 개인의 지식과 능력이 약삭빠르고 빈틈이 없음을 의미하거나, 기술적인 전문 지식, 도덕적인 훈련, 학문적인 박식함을 포함하는 범위에서 다양하게 언급되었다. 예를 들어, 열왕기상 1~11장¹⁾에서는 이스라엘의 현자의 모범이 되는 솔로몬 왕에 대해서 ‘다양한 지혜를 소유한 자’로 묘사하고 있다. 이를 통해서, 구약성서는 지혜라는 것이 다양한 유형으로 존재한다는 것을 말하고 있다.²⁾

광범위하고 다양한 형태를 지닌 지혜는 솔로몬과 같은 왕에게 주어졌지만, 일반적인 대중들도 사회화 과정을 통해서 그 지혜의 일부를 습득할 수 있었다. 당시 이스라엘인들의 생활은 확대 가족 주위에 구성되었기 때문에, 확대 가족은 장로와 그의 부인, 첩들, 아들들, 자부들, 자녀들로 구성되었다. 확대 가족은 3,4대까지의 구성원들을 포함하였다. 확대가족은 일족과 지파를 포함하는 더 큰 왕권 집단의 한 부분이었다. 세상의 삶에 대해 자녀를 준비시키는 주된 책임은 아버지³⁾에게 해당하였다.⁴⁾

전체 유대역사를 통해 나타나는 주된 사회화의 단위는 가족이다. 이 가족 내에 존재하는 더 손 위 세대는 지혜의 저장소를 상징하였다. 가족의 나이 많은 구성원들은 과

1) 열왕기상 1~11장에서는 솔로몬이 보여준 다양한 지혜의 형태를 언급한다. 가령, 요압에 대한 다윗의 경계심과 적의를 가라앉히기 위해 솔로몬에게 요구되었던 정치적 교활함(왕상 2:1~2, 왕성 2:5~6)이나, 진실된 재판의 정착을 위해 필요한 도덕적인 통찰력(왕상 3:9, 왕상 3:12), 수천 개의 잠언과 노래에 표현된 지적인 명민함과 광범위한 지식(왕상 4:29~34), 지배자와 행정가로서의 특별한 능력(왕상 5:7, 왕상 5:12) 등이 있다.

2) 존 H. 헤이즈, 『구약학 입문』, 이영근 옮김, (크리스찬다이제스트, 1995), p.294.

3) 이와 같이, 고대 이스라엘의 사회가 장로 위주의 부계사회였음에도, 구약성서에서는 어머니의 교육의 중요성이 강조되었다.

4) *Ibid*, pp.296-298.

거의 박학한 지혜를 전해주었으며, 관습이나 풍습과 가족의 전통적인 믿음과 가족의 전통적인 믿음과 가족의 공동체적 맥락으로 새로운 구성원들을 인도하면서 행복과 성공을 목표로 하는 삶에 접근하도록 하였다. 지혜 전통은 주로 더 나이 많은 세대의 행동과 삶의 양식을 통하여 전수되었다. 그리고 젊은 세대는 삼투적인 방법으로 흡수하였다. 삶의 경험에 기초하는 지혜는 격언, 훈계, 이야기, 율법 등의 형태로 요약되었고 젊은이들은 이를 직접적으로 배웠다. 이런 형태의 가족이나 씨족에게 전수된 지혜는 조직적으로 인식되고, 표현되며, 분명하게 형식화된 존재 원리와 윤리적인 규범에 뿌리박은 어떠한 삶의 철학에도 기초하지 않았다.⁵⁾

가족이나 씨족 다음으로 마을이나 동네가 인간 사회화에 대한 가장 중요한 공동체적 배경이었다. 고대 이스라엘에는 많은 수의 사람들이 요새화된 농경 마을에서 살았으며, 대부분의 마을들은 아주 작았다. 요새화된 마을 안에서는 사람들이 조밀하게 살았으며, 공간도 부족하였다. 따라서 매일 “오고 가는” 일이 일어나는 중심지로 들어가는 주요 통로는 마을 생활의 중심지로 자리잡게 되었다. 그곳은 생산물들이 팔리고, 교환되는 시장이었으며, 민사와 형사 재판이 열리는 정의의 장소였다. 또한 모든 종류의 것들이 모일 수 있는 시의 중심지였고, 장로들과 사람들이 앉아서 사람들과 교제하고 담화할 수 있는 공동체의 사회적, 지적인 중심지였다.

대중적인 사람들의 지혜는 성문에서 시작되었으며, 그곳에서 사용되었다. 마을의 지식인들과 철학자들은 삶과 삶의 문제들에 대한 견해를 토로하였고, 인간 존재의 큰 문제들에 대하여 말하였으며, 그 지혜와 지식을 서술하고 추출하며 요약하는 능력을 연마하였다. 따라서 마을 성문에서의 평판이 삶의 중요한 목표 중 하나로 자리 잡았으며, 지혜가 사람을 부르는 장소로 인식되었다. 그리고 그 인식들이 지혜문학의 일부 내용들⁶⁾에 등장한다.⁷⁾

또한 가족이나 마을 단위 외에도 학교와 같은 교육적인 구조와 형태가 있었고, 교사들이 존재했으며, 그를 바탕으로 둔 전통들도 뒤따라 나타났다. 고대 세계에서 늘 암기되고 베껴지며, 필사되는 본문의 사용을 통하여 글쓰기가 가르쳐진 것 같다는 점은 학교 교재의 존재를 암시하기도 한다.⁸⁾

게르하르트 폰 라트(G. Von Rad)를 포함한 일부 학자들은 다윗과 솔로몬 시대가 이스라엘의 계몽시대라고 가정한다. 이 견해에 따르면, 이스라엘 초기의 생활과 문화는 항상 세계와 역사를 관찰하고, 경험과 사건을 야웨 하나님과 성례적인 개념과 직접적으로 관련시켜 해석하였다는 것이다.⁹⁾ 솔로몬 시대의 계몽은 교육과 지혜 부문, 그리고 다른 문화권의 문학에 큰 관심을 가지게 되었다고 여겨졌다. 국제화와 경제적인 번영은 왕정에서 현자 계층의 출현을 가져왔다. 이 집단으로부터 이스라엘 가장 초기의 역사적 문서, 자연 현상의 백과사전적인 목록, 왕실 학교, 교육받은 왕실 고문단,

5) *Ibid*, pp.298-299.

6) 대표적으로 잠언서 24:7절(지혜는 너무 높아서 미련한 자가 미치지 못할 것이므로 그는 성문에서 입을 열지 못하느니라.)이 있다.

7) *Ibid*, pp.299-300.

8) *Ibid*, p.300.

9) *Ibid*, pp.300-301.

부유한 상류층에 대한 계급적 도덕률 등이 나타났다. 특히, 법정의 현자는 당대 이스라엘 생활의 모든 영역에 중요한 영향을 끼쳤다.¹⁰⁾

이 과정을 통해 나타난 고대 이스라엘의 지혜는 벤 시락이 활동한 시기(BCE 180)부터 연구되고 문헌의 형태로 발전하였다. 이 때부터, 3세기 말까지 모세의 전통을 포함하여 도입 가능한 모든 지식의 출처를 자유롭게 이끌어냈고, 그것이 서기관 전승과 유대교에 대한 연구 방법으로 발전하였다.¹¹⁾ 결국, 일련의 과정을 거친 끝에 고대 이스라엘의 지혜는 다양한 장르를 통하여 지혜문학이라는 형태가 되었다.

성서의 지혜문학은 율기, 잠언, 전도서, 아가서¹²⁾를 포함하는 것이다. 지혜문학에 나타나는 각 인물들의 성격은 문학적 성격에 따라서 고정된 성품을 가지고 있으면서, 행동이나 토론 등을 통하여 자신의 특정한 관점을 드러낸다.¹³⁾ 지혜문학은 여럿의 다양한 형태를 지니고 있는데, 대표적으로 부모에서 어린아이까지 이르는 조언, 짧은 격언과 장문의 가르침, 고통과 삶의 의미와 같은 절박한 문제들에 대한 질문들, 숫자를 사용한 격언들(the numerical saying), 축문과 저주, 이름 있는 존재를 향한 실존적인 관찰, 인물의 유형에 대한 판단의 표현, 지혜에 대한 찬양시, 일화적인 해석, 자서전, 토론과 비판, 기도문과 시문의 목록 등과 같은 것이 있다.¹⁴⁾

지혜문학은 지혜가 이야기나 비유의 형태로 발전되어 독자들에게 읽혀졌다. 성서의 지혜들은 이야기적 차원에 대한 이해 없이는 그 체계를 다 이해할 수 없다. 예를 들어, 잠언은 처음부터 금언이나 교훈들을 모아 놓은 것이라기보다는 “메타-내러티브(Meta-narrative)” 구조를 가지고 있던 것이 일련의 발전과정을 거쳐 최종적인 단계에 이른 것으로 볼 수 있다. 따라서, 이야기 형식을 취하지 않았다고 할지라도, 이야기적 범주에 넣을 수 있는 것이다. 예를 들어, 잠언에 나오는 창녀에게 가는 젊은이(7:6~23¹⁵⁾), 게으른 자(26:13~15¹⁶⁾), 어리석은 자(27:14¹⁷⁾, 27:22¹⁸⁾), 노하는 자

10) Ibid, p.301.

11) Ibid, p.304.

12) 아가서는 운문 문학의 형태로, 시가서에 속한 편이지만, 본문 내용에서 말하는 내용이 지혜문학의 형태를 가지고 있어 지혜문학의 한 장르로 포함시켰다.

13) 한기채, 『성서 이야기 윤리』 (서울: 대한기독교서회, 2003), pp.129-130.

14) James L. Cranshaw, *Old Testament wisdom : an introduction* (Louisville, Ky. : Westminster John Knox Press, 2010), p.4.

15) 내가 내 집 들창으로, 살창으로 내다보다가, 어리석은 자 중에, 젊은이 가운데에 한 지혜 없는 자를 보았노라. 그가 거리를 지나 음녀의 골목 모퉁이로 가까이 하여 그의 집 쪽으로 가는데, 저물 때, 황혼 때, 깊은 밤 흑암 중에라. 그 때에 기생의 옷을 입은 간교한 여인이 그를 맞으니, 이 여인은 떠들며 완악하며 그의 발이 집에 머물지 아니하여, 어떤 때에는 거리, 어떤 때에는 광장 또 모퉁이마다 서서 사람을 기다리는 자라. 그 여인이 그를 붙잡고 그에게 입맞추며 부끄러움을 모르는 얼굴로 그에게 말하되, ‘내가 화목제를 드려 서원한 것을 오늘 갚았노라. 이러므로 내가 너를 맞으려고 나와 네 얼굴을 찾다가 너를 만났도다. 내 침상에는 요와 애굽의 무늬 있는 이불을 꿰고, 몰약과 침향과 계피를 뿌렸노라. 오라 우리가 아침까지 흡족하게 서로 사랑하며 사랑함으로 희락하자.’ 남편은 집을 떠나 먼 길을 갔는데, 온 주머니를 가졌은즉 보름 날에나 집에 돌아오리라 하여 여러 가지 고운 말로 유혹하며 입술의 호리는 말로 꾀므로, 젊은이가 곧 그를 따랐으니 소가 도수장으로 가는 것 같고 미련한 자가 벌을 받으려고 쇠사슬에 매이러 가는 것과 같도다. 필경은 화살이 그 간을 뚫게 되리라 새가 빨리 그물로 들어가되 그의 생명을 잃어버릴 줄을 알지 못함과 같으니라.(잠 7:6-23)

16) 게으른 자는 길에 사자가 있다 거리에 사자가 있다 하느니라. 문짝이 돌쩌귀를 따라서 도는 것 같이 게으른 자는 침상에서 도느니라. 게으른 자는 그 손을 그릇에 넣고도 입으로 올리기를 괴로워하느니라.(잠 26:13-15)

(30:33¹⁹)와 같은 풍유들은 유머를 담고 있는 이야기의 형식을 내포한다.²⁰)

성서의 지혜문학에서 나타나는 특성은 ‘아래로부터 올라가는 신학’이다. 이는 야웨 하나님에 대한 직접적인 언급보다는, 인간의 본성, 이성과 경험, 그리고 나름의 과학적인 세계관을 가지고 세상의 복잡한 상황 속에서 바른 삶이란 무엇인가에 대해서 탐구하는 것이다. 따라서 계시보다는 인간의 경험과 관찰에 기반을 둔다. 그러나 구약의 지혜문학은 모든 참된 지혜가 야웨와의 밀접한 관계에 있다고 보았으며, 그가 창조한 세상에서의 일상적인 삶의 경험에서 지혜가 나타난다고 생각하였다.²¹)

예를 들어, 잠언에서는 야웨를 경외하는 것이 모든 지혜의 근본을 이룬다고 하였다(잠 1:7²²). 또한 야웨와 지혜는 서로 밀접하게 연관되어 있으며, 그는 인간에게 지혜를 주는 존재라고 언급하였다(잠 2:6²³). 그리고 이스라엘에서 활동한 야웨의 구원 역사를 다시 기술하는 것이 아니라 그가 창조한 세상에서의 일상적인 생활 경험을 통해서 온다고 보았다. 따라서 지혜문학에서 묘사하는 야웨는 멀리 있지 않고, 일상에서 가까이 만날 수 있는 존재이다.²⁴)

성서의 지혜문학은 네 가지의 본질적인 관점을 이야기하는데, 그것은 실재에 대한 이해, 질서의 추구, 창조신학, 경험으로서의 지혜이다. 지혜문학은 실재적인 인간행위를 탐구하기 때문에 현실에도 적용할 수 있으며, 신과 관련된 사회와 자연의 질서를 이해함으로 윤리에 대한 관념을 확립하도록 한다. 따라서 지혜는 세상에서 나타나는 구체적인 일들을 통해 체험하는 야웨 하나님에 대한 이스라엘 사람들의 신앙이 경험적인 표현으로 나타나는 것이다.²⁵) 게르하르트 폰 라트(G. Von Rad)는 “이스라엘 안에서 야웨이즘(Yahwism)이 세상의 특수한 경험과 마주한 것에 대한 응답으로 나타난 것이 지혜”라고 말하였다.²⁶)

지혜는 일상생활과 신앙을 연결시키며, 일상 안에서 신을 경험하도록 하는 종교적 특성을 가지고 있다.²⁷) 이는 지혜문학에서 나타나는 관념에서 잘 드러난다. 지혜문학에서 말하는 창조된 세계는 말 못하는 병어리가 아니며, 그 자체로 메시지를 가지고 있고, 그것은 찬송가와 같은 운문에 있다고 보았다. 창조 세계는 야웨 하나님 앞에서 스스로가 창조된 존재라는 것을 선언한다.²⁸) 지혜는 야웨를 찬양하는 것과 관련되어 있으며, 그 신앙의 형태가 일상으로 연결된다. 그리고 인간으로서 가질 수 있는 의문

17) 이른 아침에 큰 소리로 자기 이웃을 축복하면 도리어 저주 같이 여기게 되리라.(잠 27:14)

18) 미련한 자를 곡물과 함께 절구에 넣고 공으로 찧을지라도 그의 미련은 벗겨지지 아니하느니라.(잠 27:22)

19) 대저 젖을 저으면 영긴 젖이 되고 코를 비틀면 피가 나는 것 같이 노를 격동하면 다통이 남이니라.(잠 30:33)

20) 한기채, 『성서 이야기 윤리』 (서울: 대한기독교서회, 2003), pp.131-132.

21) *Ibid.*, p.130.

22) 여호와를 경외하는 것이 지식의 근본이거늘 미련한 자는 지혜와 훈계를 멸시하느니라.(잠 1:7)

23) 대저 여호와께 지혜를 주시며 지식과 명철을 그 입에서 내심이며(잠 2:6)

24) *Ibid.*, p.130.

25) *Ibid.*, p.133.

26) Gerhard Von Rad, *Wisdom in Israel* (Harrisburg: Trinity Press International, 1972), p.311.

27) 한기채, 『성서 이야기 윤리』 (서울: 대한기독교서회, 2003), p.134.

28) Gerhard Von Rad, *Wisdom in Israel* (Harrisburg: Trinity Press International, 1972), p.162.

과 문제제기에 대해서 다루고 그에 대한 나름의 답변을 제시하며, 그 답변을 여러 장르의 메시지로 전달하는 것이 중요한 요소로 등장한다. 따라서 구약의 지혜문학은 삶에 대한 고찰과 연계시키는 과정을 통해 인간 개개인의 종교성을 강화시키고자 하는 특성을 지니고 있다.

본 연구에서는 지혜문학의 메시지가 현대인들에게도 그대로 적용되었는지, 또는 그 내용들이 새롭게 해석이 되었고, 현대인들에게 어떻게 반영되었는지, 그리고 지혜문학의 메시지와 그 안에 있는 관념이 현대인들의 관념과 어떤 연결성이 있는지, 마지막으로 지혜문학이 어떤 방식으로 현대인들에게 전달되고 반영되었는지에 대한 논의로 나아갈 수 있다. 이를 위해서, 원본 텍스트에 해당하는 구약의 지혜문학과 현대의 매체 중 하나인 영화를 통해 분석한다.

“성서의 지혜문학”이라는 특정한 종교의 텍스트와 “영화”라는 현대의 텍스트가 던지고 있는 주제들은 종교와 대중매체라는 두 요소가 서로 유사한 측면을 보여주는 단면이 될 수 있다. 종교와 영화는 우리가 알고 있는 세계를 재현하고 대상들(신도/관객)을 위해 세계의 대안적인 형태를 제시하는 역할을 모두 담당하고 있다. 그리고 종교와 영화는 각각 시간과 공간, 그리고 요소에 대한 소재를 활용하고, 신도들과 관객들 모두에게 특정한 기준과 요구에 맞추도록 강조하고, 새로운 방법에 집중시키면서 대안적인 세계를 만들어낸다.²⁹⁾

영화는 카메라의 각도와 움직임, 장비의 조정, 조명, 의상, 연기, 편집, 그리고 제작의 다양한 양상들을 통해서 그 과정을 실행하고 있으며, 종교는 특정한 대상과 시점을 구별해내고, 그 구별한 것을 ‘성스러운’ 것으로 여기며, 상징들에 주의를 기울이고, 이야기를 만들어내며, 의례라는 특정한 행사에 사람들을 하나로 끌어 모으는 일련의 행동들을 통하여 그것을 이루어내고 있다.³⁰⁾ 따라서 종교와 영화가 세상을 재창조하며, 그렇게 만들어진 대안적인 세상이 종교에서는 제단으로, 영화에서는 스크린으로 재현된 것이다. 그리고 이것들이 각자의 범위와 단계를 통하여 일상세계와 연결되었을 뿐만 아니라 서로가 교류할 수 있는 구조로 이루어져 있다.³¹⁾ 브렌트 플레이트는, 영화와 같은 문화적 상품들이 개인과 우주적 질서 사이의 의미를 전달하는 역할을 한다고 보았고, 만약 문화가 사회적 단계에서 나타나는 무의미함을 막는 역할을 한다면, 종교는 혼돈의 위협적인 힘에서 자신을 보호할 수 있는 ‘성스러운 덮개(The Sacred Canopy)’를 구축함으로써 우주적인 단계에 이르게 된다고 생각하였다.³²⁾

또한 플레이트는 인간의 법규와 우주적 구조의 법칙에 대한 기본적인 가르침이 중요하다고 보았으며, 사회적으로 중요한 질서인 노모스(Nomos)와 우주적이고 형이상학적인 질서인 코스모스(Cosmos)가 서로 맞춰 나아가야 한다고 보았다. 이는 변증법적이고, 성스러운 영역과 인간의 영역 사이의 계속되는 과정이며, 그들 간의 연결점을

29) S. Brent Plate, *Religion and film : cinema and the re-creation of the world* (London ; New York : Wallflower, 2008), p.2.

30) *Ibid.*, pp.2-3.

31) *Ibid.*, p.3.

32) *Ibid.*, p.4.

제공하는 것으로 종교가 이를 수행한다. 종교는 인간의 자기-표면화에 대한 가장 먼 거리까지 암시하며, 그 의미에 대한 실재의 투입을 의미한다. 달리 말하자면, 종교는 인간적 존재로서, 우주 전체에 대해서 상상하는 독창적인 의도를 나타냈다.³³⁾ 이러한 종교의 의도를 영화와 연결시키고 있는데, 그 근거로 피터 버거(Peter Berger)의 주장을 들고 있다. 피터 버거는 이전 시대에서는 종교가 역사의 중요한 총체를 만들어내는 방법론으로 자리 잡았으나 현대에 이르면서, 우주화(Cosmisation)에 대한 철저히 세속적인 시도를 하였다. 본래 이러한 시도를 과학이 도맡아 했었으나, 플레이트는 영화를 통해 독창적으로 시도할 수 있다고 보았다. 또한 영화는 문화적인 상징을 만들어내는 장치 중 하나이며, 노모스와 코스모스의 세계를 넓게 볼 수 있는 시야 중 하나로 작용할 수 있다³⁴⁾고 보았다.³⁵⁾

플레이트는 철학자 넬슨 굿먼(Nelson Goodman)의 말을 빌려, 종교와 영화라는 두 요소가 세계를 창조하는 행위로 분류하고 있다. 그리고 철학적인 행위와 종교적인 행위가 영화라는 하나의 문화적인 요소로 전환 할 수 있다고 말한다.³⁶⁾ 따라서 종교와 영화가, 세계를 창조해내는 다양한 기획으로서 나타났다고 보았다. 더 넓게 보면, 이들은 추상적인 단계 안에서 세계를 창조하는 것은 물리적 세계, 특히, 땅, 공기, 불, 금속, 나무, 물과 같은 공통적인 요소들을 포괄하는 물리적 세계에서 활용 가능한 시공간을 활용하도록 하였다. 또한 세계를 창조하는 것은 수행적인 드라마이다. 그 안에서 인간은 의상제작자이자, 전례담당자로서, 극작가이자 설교자로, 촬영 담당자이자 성도로, 영사기사이자 사제로 참여한다. 이러한 극적인 활동은 인간이 시공간의 의미를 만들어내고, 우리의 삶을 형성하는 인물들을 만들어내는 것을 시도하는 것에 참여하도록 한다. 결국, 영화 제작자와 예술가, 그리고 종교계 인물들은 모두 인간의 드라마를 제공해주고 있는 것이다.³⁷⁾

이와 같은 내용을 지혜문학과 영화라는 두 대상을 통해서 보이고자 한다. 구약성서 시대의 사람들이 지혜문학이라는 장르의 문헌을 통하여 자신들이 가지고 있었던 인간의 삶에 대한 고찰과 의문, 그리고 그에 대한 해답을 제시하였듯이, 현대인들이 영화라는 시청각적인 매체를 통하여 자신들이 가지고 있었던 의문과 고찰을 보여주고 있

33) *Ibid*, pp.4-5.

34) 플레이트는 그에 대한 예시 중 하나로 영화를 상영할 때 맨 처음에 등장하는 영화제작사들의 로고를 들고 있다. 그는 영화제작사의 로고가 세계를 재창조하고, 다시 상상하고자 하는 의중이 드러나 있으며, 그를 통해 영화가 노모스와 코스모스를 연결시키는 역할을 하고 있다고 스스로 입장한다고 생각했다. 가령, 유니버설 픽처스(Universal Pictures)는 수많은 빛이 비추는 지구를 영화사의 로고가 한 바퀴 돌아가며 지구를 감싸고, 마지막에는 그것이 감싸고 있는 지구에 초점을 맞춘다(1997~2011년까지의 로고, 그 이전 시기의 로고도 비슷한 구조). 드림웍스(Dreamworks) 같은 경우, 드림웍스를 상징하는 로고글자인 D가 초승달로 변하고, 초승달에 앉은 소년이 낚시대를 드리운다. 그리고 구름이 둘러싸인 밤하늘에 영화사의 로고를 보여주고 있다(현재의 로고). 이 외에도 구름이 둘러싸인 하늘에 방패모양의 로고를 등장시키는 워너 브라더스(Warner Bros, 90년대 후반의 로고)나, 밤하늘에 오리온자리를 비추어 보여주는 오리온 픽처스(Orion Pictures), 구름에 둘러싸인 상징들을 비추어 보여주는 파라마운트 픽처스(Paramount Pictures, 하얀 별이 둘러싸인 산이 상징으로 등장한다.)나 콜롬비아 픽처스(Columbia Pictures, 햇불을 드는 여신이 상징으로 등장한다.) 등이 있다.

35) *Ibid*, p.5.

36) *Ibid*, p.5.

37) *Ibid*, 5-6.

는 것으로 여기는 것이다. 그리고 이것이 각 장면의 영상을 통해서 드러나는 상징들, 배우들이 연기하고 있는 캐릭터들이 보여주고 있는 행동과 언어에서 나타나는 간접적인 비유들, 그리고 내러티브에서 드러나는 주제를 통해 그들의 의도와 생각을 엿보는 것이다.

본 연구에서는 지혜문학과 비교할 수 있는 영화로 테런스 맬릭(Terrence F. Malick)의 영화들을 선정했다. 그 이유는 테런스 맬릭의 영화에서 내포된 주제가 지혜문학에서 말하고자 하는 메시지와 관념과 유사한 측면이 있다는 점에 있다. 구약성서의 지혜문학은 인간의 삶에서 겪을 수 있는 여러 가지 요소들에 대한 물음과 해답을 제시하고, 그것을 통해서 구약성서만이 가지고 있는 특유의 관념을 제시하고 있다. 테런스 맬릭의 영화도 인간이 삶을 살아가면서 가장 중요한 것이 무엇인지, 그리고 그 중요한 요소가 어떻게 인간의 삶을 풍요롭게 하거나, 변화를 주는지 이야기한다.

맬릭의 영화는 인간 개개인이 가지고 있었던 고민과 문제의식들에 대해서 언급하면서 인간의 생애에서 그것을 해소할 수 있는지에 대한 본연적인 고찰을 품고 있다. 맬릭 감독은 그 과정에서 나타나는 여러 요소들을 통하여 본래 가지고 있었던 철학적인 관점과 종교적인 관점들을 조합하여 자신의 영화 안에 내포하였다. 이는 영화의 장면에서 나타나는 상징적인 표상들과 인물의 언어와 행동에서 나타나는 비유의 형태에서 잘 드러난다고 볼 수 있다.

따라서 맬릭의 영화는 인간 개개인이 가지고 있었던 고민과 문제의식들에 대해서 언급하면서 인간의 생애에서 그것을 해소할 수 있는지에 대한 본연적인 고찰을 품고 있다. 맬릭 감독은 그 과정에서 나타나는 여러 요소들을 통하여 본래 가지고 있었던 철학적인 관점과 종교적인 관점들을 조합하여 자신의 영화 안에 내포하였다. 이는 영화의 장면에서 나타나는 상징적인 표상들과 인물의 언어와 행동에서 나타나는 비유의 형태에서 잘 드러난다고 볼 수 있다.

맬릭의 영화와 지혜문학과 연결성은 그 두 텍스트가 말하고자 하는 주제에서 드러나며, 그 주제라는 것은 삶에 대한 고찰과 그에 대한 해답일 것이다. 이는 S. 브렌트 플레이트가 맬릭의 영화에서 나타나는 특성에 대해서 분석한 부분에서 드러난다. 플레이트는 맬릭의 영화에 대해서 평가할 때, “소우주와 대우주의 시각적인 연계”라는 표현을 사용한다. 플레이트는 그에 대한 예시로, <트리 오브 라이프>의 한 장면을 언급한다. 영화에서는 우주가 창조되는 장면과 주인공 잭의 배경인 텍사스 주의 와코(Waco)라는 소도시와 연결시키고, 홍적세 시대와 1950년대를 연결시킨다. 즉 시간과 공간의 연결을 통하여 대우주와 소우주를 연결시키고 있는 맬릭의 관점을 언급하는 것이다. 그는 대우주와 소우주의 조화를 롱테이크 기법을 사용한 시각적인 효과(영화)와 종교의 역사 안에서 자리 잡으면서 그에 대한 관점을 공유한다고 보았다.³⁸⁾

다시 말하자면, 플레이트가 해석한 맬릭의 영화는 대우주와 소우주의 시각적인 연결을 통해 삶과 죽음의 우주적인 은유를 제시하고 있으며, 우주적 창조를, 주인공들의

38) S. Brent Plate, "Visualizing the Cosmos: Terrence Malick's and Other Visions of Life in the Universe,"(2012) *Journal of the American Academy of Religion*.(Oxford University Press, 2012), pp.527-528.

일상의 삶과 합일함으로써, 각각의 삶을 형상화하고 있다. 또한 플레이트는 맬릭이 영화에서 주로 등장하는 두 가지의 길(본성의 길, 은총의 길), 그리고 플레이트 자신이 생각하는 제 3의 길(형제의 길)을 통하여 인간 사회의 법규와 우주적인 법칙 사이의 관점에 대해서 세계적으로 아우르는 시각을 가지고 있다고 평가하였다.³⁹⁾

이 해석은 지혜문학이라는 종교적 텍스트에서 드러나는 주제와 그 안에 내포된 관념을 영화라는 영상매체로 옮겼으며, 시각적인 매체로 그 메시지가 전환되어 각 대상들에게 전달될 수 있다는 점을 말하고 있다. 이에 따라 본 연구에서는 두 텍스트를 비교하고 분석하는 과정을 통하여 그 메시지와 관념의 재해석이 어떻게 이루어졌는지 탐구하고, 그것이 현대인들에게 반영된 것이 있는지에 대해서 탐구하는 것이다. 이를 위해서, 영화 안에 있는 상징과 비유를 분석하고 이를 지혜문학의 관념과 교훈, 주제와 비교하는 방식으로 해석하여, 지혜문학에서 내재된 요소들이 현대인들의 매개체인 영화에서 어떻게 표현되었고, 어떻게 재해석되어 나타났는지에 대해서 고찰한다.

2. 선행연구 검토

본 연구와 같이 성서의 지혜문학과 현대의 매체인 영화의 연관성을 가지고 연구한 사례는 아직 없다. 따라서 그 이전에 각 분야별로 선행연구가 있는지 파악하는 것부터 시작한다. 우선, 구약성서의 지혜문학에 대한 선행연구와 종교의 영화의 연결과 그를 통한 분석에 대한 연구, 그의 일환으로 나타나는 테런스 맬릭 감독의 영화에서 나타나는 관념과 작품세계에 대한 선행연구가 있었는지 파악하고, 그에 대하여 간략하게 말한다.

2.1. 성서의 지혜문학에 대한 선행연구

성서의 지혜문학에 대한 연구는 1930년대부터 본격적인 연구가 시작되었다. 이 시기부터 “지혜”라고 이름 붙여진 복합적인 사상의 이해에 대한 노력이 있었으며, 대표적으로 요하네스 피츠너(Johannes Fichtner)가 『고대 근동의 지혜문학 내의 이스라엘-유대적 특징(Die altorientalische in ihrer israelitisch-jüdischen Ausprägung, 1933)』를 통해 연구를 진행 하였으나, 그 안에서 돌파구를 찾지 못하였다.

지혜문학에 대한 연구가 본격적으로 발전 된 계기는 폰 라트(Gerhard Von Rad)의 『이스라엘의 지혜(Wisdom In Israel, 1972)』를 통해서였다. 이를 통해 지혜문학에 대한 연구에 대한 새로운 방향성이 제시되었다. 로저 N. 와이드브레이(Roger N. Whybray)는 『구약성서의 지적인 전통(The Intellectual Tradition in the Old Testament, 1974)』에서 전문적인 현자의 존재에 대하여 질문을 던졌고, 『고대 이스라엘 지혜에 대한 연구(Studies in Ancient Israelite Wisdom, 1976)』에서 세 가지의 풀리지 않은 쟁점들에 대해서 언급했다. 그것은 다른 성서 문헌과의 관련성, 문헌

39) Ibid, pp.531-535.

의 유형, 그리고 구조였으며, 특히 창조에 관한 내용에 대한 부분의 구조를 많이 언급한다.⁴⁰⁾

90년대 이후, 지혜문학에 대한 연구는 다양하게 이루어져 있다. 스튜어트 월스(Stuart Weeks)는 어떻게 지혜문학에서 의심스러운 쟁점들이 나타났는가에 대한 구조적이고 대안적인 것을 배제하고, 학문적으로 의견일치를 이루었다고 하지만, 이는 논란의 여지가 있는 부분이었다. 반면 호스트-디트리히 프리우스(Horst-Dietrich Preuss)는 지혜문학이 계시적인 범위의 바깥에 머물러 있고, 결국은 그것이 구원에 이르는 지식이라는 신학적 기준을 적용하기도 하였다.⁴¹⁾

지혜문학의 연구에 대한 균형 잡힌 연구를 진행한 것은 롤랜드 E. 머피(Roland E. Murphy)와 존 J. 콜린스(John J. Collins), 리처드 J. 클리포드(Richard J. Clifford)였다. 이들은 지혜문학의 풍부한 유산에 초점을 맞추었고, 고대의 지혜문학에 대한 연구에 활용할 수 있는 다양한 자료들을 발견해내었다. 이후, 지혜문학을 신학적인 관점에 초점을 맞추는 학자들이 등장하였다. 이들은 지혜문학을 통해 창조의 목적이나 특별한 의미를 탐구해 나가거나, 지혜문학의 저자들이 야웨 하나님의 관점에 주의를 기울이거나, 현자들의 헌신적인 삶에 대해 초점을 맞추는 해석을 하였다. 대표적으로 레오 G. 퍼듀(Leo G. Perdue)나 피터 돌(Peter Doll), 레나트 보스트롬(Lennart Bosrtöm), 조셉 블렌킨쇼프(Joseph Blenkinsopp) 등이 있다. 또한, 특정 이념의 측면에 따라 지혜문학을 비평하는 학자들이 나타났다. 예를 들어, 다이앤 버간트(Diane Bergant)는, 해방신학을 바탕으로 하여 지혜문학에 대해서 비평을 하거나, 페미니즘적인 해석을 제시하였으며, 존 이튼(John Eaton)은 지혜문학의 비교 범위를 고대 근동 지역 뿐 만 아니라 중국의 명상이나 인도의 철학, 이슬람교의 수피즘과 연결하였다.⁴²⁾

2.2. 종교와 영화의 관계성에 대한 선행연구

특정 종교의 텍스트를 영화와 연결시켜 분석하고, 그에 따라 재해석을 내리는 연구의 사례가 있는지에 대한 논의가 있었다. 이 연구의 시작은 성서를 기반으로 한 여러 영화⁴³⁾에 대한 연구에서 시작되었다. 그 후, 특정 종교의 텍스트를 가지고 그와 비슷한 내용의 영화를 비교하여 분석하는 방향에서부터, 누아르(Noir) 영화이나 호러 무비, 애니메이션, 코믹스 기반의 실사영화들과 같은 특정 장르에서 가지고 있는 특성과 종교성을 연결하는 방향, 특정 감독의 필모그래피 중 대표적인 것을 가지고 그 안에 담긴 상징이나 비유를 해석하거나 해당 감독과 인터뷰를 하는 방식을 통해, 그들의

40) James L. Cranshaw, *Old Testament wisdom : an introduction* (Louisville, Ky. : Westminster John Knox Press, 2010), p.1-2.

41) *Ibid.*, p.2.

42) *Ibid.*, p.2.

43) 예를 들어, <십계(The Ten Commandments, 1956)>, <그리스도 최후의 유혹(The Last Temptation of Christ, 1988)>, <패션 오브 크라이스트(The Passion of The Christ, 2004)> 등이 있다.

영화 안에 종교성이 있는지 탐구하고, 신학적인 요소를 찾는 방향이 있다.

종교와 영화를 연결시키며, 그 안에 나타난 종교성에 대해서 탐구하고, 분석한 이는 대표적으로 S. 브렌트 플레이트(S. Brent Plate) 이다. 그는 종교와 영화가 세계창조(Worldmaking)의 방법으로 서로 관계를 맺었다는 것을 강조하기 위해 영화 이론과 종교 이론을 나란히 놓았다. 그는 종교적 세계와 영화의 세계가 빌려온 단편들로 이루어져 있고, 그것을 새로운 방법으로 접붙인 것이라고 하였다. 그러면서 신화가 새로워지고, 해석되며, 의례가 새로워지고, 상징들이 변화한다고 보았다.⁴⁴⁾ 이처럼 종교와 영화를 연결하여 각 의미들을 비교하고, 재해석하는 선행연구들은 여러 가지가 있었으며, 특히 유명 감독들의 필모그래피를 여럿 분석하여, 그 감독이 가지고 있었던 관념을 파악하고, 그 안에 내재되어 있는 그만의 세계관을 알아가고자 노력하였다.⁴⁵⁾

또한 영화를 신학적인 요소와 연계하여 해석하는 연구가 서구 기독교 안에서 일어났다. 우선적으로 나타난 연구는 클라이브 마쉬(Clive Marsh), 가예 오티즈(Gaye Ortiz), 데이빗 재스퍼(David Jasper)를 중심으로 한 연구이다. 세 학자는 종교와 영화를 연결시키는 작업의 일환으로 기독교 신학에 대한 영화의 가능성을 학술적인 반영으로서 제시하였다. 특히 재스퍼는 ‘대중 영화’를 더 이상 ‘옳지 못한 것’으로 보지 않으며, 현대 영화에서 성서 이야기의 주제와 신학적인 메시지를 찾아낼 수 있다는 것에 의심의 여지를 두지 않았다. 또한 재스퍼는 영화 감독이 신학적인 지식을 가지고 있으며, 자신의 영화에서 진리에 가까운 것을 만들어낼 수 있으며, ‘신학적인 반영을 불러일으킨다.’고 설명하였다. 재스퍼는 그에 대한 예시로, 마틴 스코시즈(Martin Scorsese)⁴⁶⁾의 영화를 들고 있다. 그는 스코시즈의 영화를 통하여 할리우드의 상업 영화가 ‘모두 잘못된 것’은 아니며 ‘자발적이고 요구가 많지 않은 매개물’로 자리 잡을 수 있으며, 많은 이들에게 영향을 끼칠 수 있다고 보았다.⁴⁷⁾

2.3. 테런스 맬릭의 작품들과 종교와의 연관성에 대한 연구

종교와 영화의 연관성에 대한 선행연구의 일환 중 하나로 나타난 것이 테런스 맬릭(Terrence Malick)의 작품세계에 대한 연구였다. 테런스 맬릭의 영화에 대한 연구는 두 가지의 방향으로 나타나는데, 하나는 테런스 맬릭이 영화를 통해서 드러냈던 관념들을 그의 철학적인 바탕들과 연결하여 재해석하는 부분이며, 다른 하나는 각 영화들

44) S. Brent Plate, *Religion and film : cinema and the re-creation of the world* (London : New York : Wallflower, 2008), p.3-4.

45) 이러한 연구의 사례 중 대표적인 것은 스탠리 큐브릭(Stanley Kubrick)이나 안드레이 타르코프스키(Andrey Tarkovsky) 등이 있다.

46) 마틴 스코시즈(Martin Scorsese)는 할리우드의 대표적인 감독으로, <택시 드라이버(Taxi Driver, 1976)>, <성난 황소(Raging Bull, 1980)>, <좋은 친구들(GoodFellas, 1990)>, <갱스 오브 뉴욕(Gangs of New York, 2002)>, <에비에이터(The Aviator, 2004)>, <셔터 아일랜드(Shutter Island, 2010)> 등으로 유명한 감독이다. 스코시즈는 <그리스도 최후의 유혹(The Last Temptation of Christ, 1988)>이나 <사일런스(Silence, 2016)>와 같은 기독교 관련 소재를 바탕으로 한 영화를 제작하였다.

47) Gerard Loughlin, "Cinéma divinité: A Theological Introduction", *Cinéma divinité : religion, theology and the bible in film* (London : SCM, 2005), p.1.

에서 나타나는 상징과 비유들을 신학적으로 해석하고, 맬릭 감독 스스로 드러내고자 하였던 종교성이 무엇인지 해석하고, 그 해석한 것을 제시하는 부분이었다.

첫 번째 방향의 연구는 테런스 맬릭이 가지고 있었던 철학적인 바탕이 어떻게 영화라는 수단을 통해서 전달되었는지 분석하는 특성이 있다. 실제로, 테런스 맬릭은 하이데거 철학의 영향을 받았으며, 하이데거의 저작들을 번역하면서, 미국 내에서 하이데거 철학을 알리는 역할을 하였다. 그리고 이러한 학문적 배경은 그의 작품 세계에 큰 영향을 주었다. 이에 따라서, 몇몇 학자들은 맬릭의 영화에서 하이데거적인 철학의 특징이 있는지 탐구하기도 하였으며, 그 철학적 주제들이 영화 안에서 어떻게 제시되었는지, 그의 영화에서 나타나는 상징과 시적인 언어 안에서 그의 철학적인 관념이 어떻게 녹아들었고, 어떤 방식으로 재설명되어 나타났는지를 탐구하는 것이다. 맬릭 영화의 철학적인 특성에 대해서 연구한 이는 스탠리 카벨(Stanley Carvell)과 조지 패티슨(George Pattison), 그리고 로버트 시너브링크(Robert Sinnerbrink)가 있다.

스탠리 카벨(Stanley Carvell)은 1979년 『눈에 비치는 세계 : 영화의 존재론에 대한 성찰 (The World Viewed)』을 통하여 하이데거의 철학과 영화와의 관계성에 대해서 연구하였다. 그는 테런스 맬릭의 1978년 작인 <천국의 나날들>에서 영감을 얻어 연구를 시작하였다. <천국의 나날들>은 관객들에게 초자연적인 아름다움을 가진 심상을 부여할 뿐만 아니라, 영화적인 심상의 자아-준거적인 특성을 인식하도록 하였다. 카벨에게, 맬릭의 영화는 존재와 존재 사이의 관계와 빛나는 모습을 가진 존재의 자기 구현에 대한 하이데거의 관념을 제시하는 작품이었으며, 전적인 광채를 가진 작품이었다.

카벨은 당시 영화 이론가와 철학자들 모두에게 도전적인 과제로 자리 잡고 있었던 하이데거의 철학과 맬릭의 영화 사이의 관계에 대해서 관찰하였다. 그는 영화 이론가의 입장에서, 맬릭의 영화에서 나타나는 경험적인 측면이 어떻게 하이데거의 관념과 연결될 수 있는지에 대해서 연구하였고, 철학자의 입장에서 영화와 그 심미성에 대한 질문을 해소하기 위해 노력을 기울였다. 이는 발터 벤야민(Walter Benjamin)이 오랜 시간 동안 보여주었던 대로, 시각적 예술의 전통적인 개념에 대한 의문들을 영화가 재현해낸 것에서 기인한다.⁴⁸⁾

로버트 시너브링크(Robert Sinnerbrink)는 하이데거와 맬릭의 영화와의 관계성을 연구한 카벨의 연구를 발전시켰다. 그는 맬릭의 1998년 작인 <썸 레드 라인>을 다루었으며, <썸 레드 라인>이 하이데거적인 영화로서 무엇을 묘사하고 있는지를 보는 것이다. 여기서 그는 맬릭의 영화에 대한 2가지 접근을 제시하는데, 첫 번째는, 하이데거적인 주제의 전형적인 예시로서, 영화를 읽고자 하는 하이데거적인 접근이다. 그리고 두 번째는, 특정한 철학의 틀에 따라서 읽지 않고, 영화를 철학적으로 논의하는 방식으로 영화를 접근하는 것이다. 결론적으로, 시너브링크는 <썸 레드 라인>이 하이데거적인 영화로서 어떤 요소를 제시하고, 어떤 부분을 시사하고 있는지에 대해서 설

48) Robert Sinnerbrink, "A Heideggerian Cinema? : On Terrence Malick's *The Thin Red Line*". *Film-Philosophy* (Sydney: Open Humanities Press, 2006), p.26.

명하며 그를 위해 맬릭의 영화가 심상과 소리, 언어를 통해 세계를 드러내는 방식으로, 영화적인 시학을 표명한다고 생각했다.⁴⁹⁾

두 번째 방향의 연구는 테런스 맬릭이 종교인으로서 생각하고 있었던 것들이 어떻게 영화를 통해서 반영되었으며, 어떤 방식으로, 어떤 상징과 비유를 통해서 나타났는지를 고찰하고, 그 안에 나타난 비유를 종교성, 특히 기독교에서 나타나는 종교성을 가지고 비교하여 분석하였다. 이러한 연구는 두 가지의 갈래로 나뉘는데, 하나는 맬릭의 전반적인 작품에서 나타나는 신학적인 특징과 영성에 대해서 탐구하는 부분이며, 다른 하나는, 맬릭의 작품 중 대표적인 것을 가지고 재해석하는 부분이다. 여기서 연구한 테런스 맬릭의 영화들은 근래에 개봉한 영화들(보이지 오브 타임, 송 투 송)을 제외한 대부분의 영화들이다.

대표적으로 연구한 학자는 피터 J. 레이타트(Peter J. Leithart), 데이빗 H. 칼훈(David H. Calhoun), 크리스토퍼 B. 바넷(Christopher B. Barnett) 등이다. 레이타트는 테런스 맬릭의 영화들에서 활용되는 침묵의 요소들을 통해 신학적인 해석을 하였다. 그는 아브라함의 모리아 산 사건을 다룬 창세기 22장을 근거로 하여, 테런스 맬릭의 영화에서 나타나는 “성스러운 침묵(Divine Reticence)”에 관한 해석을 제시한다. 그는 창세기 22장의 내러티브와 호메로스의 오딧세이아를 비교하면서, 둘 사이의 차이점을 언급하는 에리히 아우어바흐(Erich Auerbach)의 저작을 인용하면서 맬릭의 영화가 다른 헐리웃 감독(스티븐 스필버그, 마이클 베이 등)의 영화에 비해 기술이나 심미적인 측면에서 차이를 보여주고 있으며, 그에 따라 맬릭은 영화를 통해서 성스러운 침묵의 아름다움을 보여준다고 하였다. 레이타트는 맬릭의 영화가 창세기 22장처럼, 영화가 청중들에게 스스로 해석해주고 설명해주거나, 전체를 보여주는 것을 거부하고 있다고 설명했다. 그리고 그를 통해 청중들이 영화를 스스로 해석하도록 하여 그의 영화를 만들어내는 과정에 참여시키도록 한다고 덧붙인다. 레이타트는 맬릭의 영화에서 드러나는 ‘성스러운 침묵’에 대해서 설명하기 위해 맬릭의 영화에서 나타나는 여러 요소들(내적인 목소리의 내레이션, 영화의 색채 등)을 가지고 재해석하는 작업을 거쳤다.⁵⁰⁾

데이빗 H. 칼훈은 맬릭의 영화에서 나타나는 자연신학적 요소에 대해서 설명하였다. 그는 맬릭이 최근에 제작한 영화들을 중점으로 다루고 있다. 우선, 칼훈은 맬릭의 영화에 포함된 해석학적인 입장이 맡고 있는 역할을 분석하고, 그의 영화에서 상충되는 해석학적인 입장을 받아들일 뿐만 아니라, 영화를 보는 청중들이 존재론적인 선택을 인지하도록 돕는 구조에 대해서 논의하였다. 그 다음으로, 그는 영화에 대한 맬릭의 접근의 인식론적 측면을 시사하고 윤곽을 잡았다. 그에 따라서, 존재론적인 자료들 가운데 변증법적인 관계를 생성하고, 영화를 보는 청중들이 대안적인 해석의 틀을 마련할 수 있도록 도왔다고 설명한다. 또한 칼훈은 인식론적으로 볼 때, 맬릭의 접근이 현대적인 자연신학의 두 가지 유형을 구축하고 있다고 보았다. 두 가지 유형은 자연

49) Ibid, pp.26-27.

50) Peter J. Leithart, "The Divine Reticence of Terrence Malick,"(2016) *Theology and the films of Terrence Malick*. (New York, N.Y. : Routledge, 2016), pp.47-49.

세계에 대한 경험⁵¹⁾과 인간 개개인과 그들의 사랑을 묘사하는 ‘부서진 아름다움(the broken glory)’⁵²⁾이다. 마지막으로, 맬릭의 영화에서 나타나는 다양한 해석학적 가능성들이 어떻게 상대주의적인 지지에 의존하지 않고, 인간 존재와 세계를 보여주고 있는지에 대해서 연구하였다.⁵³⁾

마지막으로, 크리스토퍼 B. 바넷은 테런스 맬릭의 영화에서 나타나는 영성에 대해서 연구하였다. 그는 맬릭의 영화가 “교리적으로(dogmatically)” 어떤 의미를 지니고 있다는 것에 대해서 설명하지 않는다. 그 대신 맬릭의 영화가 성스러움에 대해서 설명하는 부분, 특히 신을 어떻게 아름답게 구현해내기 위해 노력했는지에 대해서 다루고 있다. 바넷은 맬릭의 영화가 자연에 대해서 큰 관심을 가지고 있고, 특히 바람을 활용한 심상을 종종 사용한다는 점에 대해서 초점을 맞추고 있다. 바넷은 맬릭이 나무와 풀, 창문의 커튼과 같은 것에 바람이 불어오는 장면을 많이 담아내고 있으며, 그 자체가 “영”으로서의 신을 묘사하는 관념일 뿐만 아니라, 성스러움의 신비스러운 본질을 알 수 있는 단서로 작용한다고 해석하였다. 결국, 맬릭이 자신의 영화를 통하여 기독교의 영성을 묘사했다는 것이 요지를 이룬다.⁵⁴⁾

3. 연구 방법 및 구성

본 연구에서는 성서의 지혜문학에서 이야기하는 주요 메시지들이 어떻게 현대의 매체를 통하여 반영되었는지를 분석하고, 그 의미가 무엇이었는지 파악하고자 한다. 이를 위해서 성서의 지혜문학에서 어떤 부분에 초점을 맞출 것인가에 대해서 고찰하는 과정을 거친다. 그 다음으로 현대의 매체인 영화에서 지혜문학의 메시지에 대한 재해석이 있는지, 그리고 그 재해석이 무엇을 말해주는지에 대해서 탐구하고자 하는 데에 중점을 둔다. 이를 위해, 지혜문학에서 나타나는 메시지와 의미를 재해석하는 영화 텍스트로 테런스 맬릭(Terrence Malick)의 영화들을 꼽았다. 따라서 본 연구는 테런스 맬릭의 영화들 중 대표적인 작품들과 구약의 지혜문학을 연결시키는 것에 초점을 맞춘다.

본 연구의 구성은 다음과 같다. II장에서는 테런스 맬릭의 작품세계에 대해서 다룬다. 여기서는 테런스 맬릭의 작품들 안에 담겨진 특수성이 어떤 것이며, 그 특수성이 그의 관념을 드러내는데 어떤 역할을 하는지에 대해서 탐구한다. 이를 위해서 테런스 맬릭의 전반적인 필모그래피에 나타난 여러 장면들과 인물들의 대사들을 분석하는 과정을 거친다. 그리고 테런스 맬릭이 자신의 영화를 통해서 드러내는 철학적인 관점과

51) 이는 <트리 오브 라이프(The Tree of Life)>에서 묘사되었다.

52) 이 부분은 <투 더 원더(To The Wonder)>에서 강조된 부분이다.

53) David H. Calhoun, "Who has eyes to see, Let him see: Terrence Malick as Natural Theologian,"(2016) *Theology and the films of Terrence Malick* (New York, N.Y. : Routledge, 2016), pp.68-69.

54) Christopher B. Barnett, "*Gelassenheit*: Spirit and Spirituality in the Films of Terrence Malick,"(2016) *Theology and the films of Terrence Malick*. (New York, N.Y. : Routledge, 2016), p.100.

신학적인 관점에 대해서도 탐구하는 과정을 거친다. 맬릭의 영화는 전반적으로 하이데거 철학의 영향을 받았으며, 그에 대한 연구 사례도 존재하고 있다. 따라서 그의 영화에 담겨져 있는 철학적인 배경과 그 요소를 파악하는 것이 중요하다. 또한 그가 영화라는 매체를 통해서 자신의 신학적인 관념들을 이야기하고 있기에, 그의 영화에서 나타나는 신학적인 메시지가 어떤 것이며, 그 메시지가 맬릭의 관념과 어떻게 연결 될 수 있는지 파악하는 것이 중요할 것이다.

테런스 맬릭(Terrence Malick)은 자신의 영화들을 통하여 인간의 삶에 대해서 관찰하고 분석하였다. 그 과정을 통하여 삶에 대한 자신의 관념을 영화라는 매체를 통해서 이야기했으며, 상징과 비유를 통하여 자신의 메시지를 던지고 있다. 상징과 비유 안에 담겨져 있는 의미들을 통해 맬릭은 인간의 삶에서 가장 중요한 것은 무엇인지, 그리고 그 중요한 요소들이 현대인들에게 어떤 것을 나타낼 수 있는지를 말하고자 하였다. 이 같은 특징들은 구약의 지혜문학에서 나타나는 메시지와 그 관념과 유사한 측면이 있는 것으로 여겨진다. 그에 따라서 구약의 지혜 문학에 담겨져 있는 메시지, 즉, 삶에 대한 관찰과 그로 인한 지혜를 맬릭이 영화라는 자신의 매개체를 통해서 표현하려고 하였는가를 분석하는 방향으로 한다.

테런스 맬릭의 필모그래피(Filmography)는 모두 9편의 영화로 이루어져 있다. 그의 필모그래피에서 나타나는 현저한 특징은 <황무지(Badland, 1973)>와 <천국의 나날들(Days of Heaven, 1977)>로 대표되는 초기 작품들과 <썸 레드 라인(The Thin Red Line, 1998)>부터 시작하여 <뉴 월드(The New World, 2005)>, <트리 오브 라이프(The Tree of life, 2011)>, <투 더 원더(To the Wonder, 2012)>, <나이트 오브 컵스(Knight of Cups, 2015)>, <보이지 오브 타임(Voyage of Time, 2016)>⁵⁵⁾, <송 투 송(Song to Song, 2017)>으로 이어지는 근래의 작품들이 세부적으로 다른 노선을 가지고 있다는 것이다. 특히 90년대부터 만들어진 작품들은 상징과 비유적인 언어를 포함한 현학적인 장면들을 중심으로 이야기를 전개해가는 특징을 고수하고 있는데, 이러한 특징은 테런스 맬릭이 1978년부터, 20년의 휴지기를 거치고 난 후에 나타난 특성으로 여겨지고 있다.

본 내용에서는 맬릭의 필모그래피 중 1990~2010년대에 제작된 작품을 중심으로 연구를 전개해 나갈 것이며, 그 중 4편의 작품인 <썸 레드 라인>, <트리 오브 라이프>, <나이트 오브 컵스>, <송 투 송>을 다루고자 한다. 본 장에서는 영화감독 테런스 맬릭의 작품세계를 소개하면서 그가 어떤 관념을 가지고 있었는지, 그 관념이 어떤 것에 바탕을 두고 있으며, 그것이 어떻게 영화에서 잘 드러났는지를 본다. 그와 동시에, 본 연구에서 다룰 영화 4편의 내러티브들을 간단명료하게 다루고자 한다.

III장에서는 맬릭의 영화들과 함께 비교하는 텍스트로서 성서의 지혜문학에 대해 다루는 부분이다. 본래 지혜라는 것은 인간이 살아가는 시대적인 경계를 넘어 배우고 습득할 수 있는 통합적인 앎을 의미한다. 이는 각 시대별로 구분되는 사변적인 영역의 이해가 아니라 인간이 살아가는 삶 속에서 계속적으로 얻을 수 있고 유지할 수 있

55) 보이지 오브 타임은 다큐멘터리 장르의 영화이다.

는 중요한 지식들을 담고 있다는 뜻이 된다. 본 장에서는 성서의 지혜문학에 담긴 지혜가 통합적인 앎으로서 기능하고, 각 사람들의 삶에 대한 통찰을 제공하는 지를 살피는 데에 중점을 둔다. 이를 위해서 지혜에 대한 일반적인 의미를 파악한 뒤, 그 지혜의 의미가 구약의 지혜문학 안에 내재되어 있는지 탐구하는 것을 우선적인 작업으로 한다.

그 다음으로 현대 기독교의 성서와 유대교의 맛소라 텍스트 문헌에서 서로 달리 나타나는 지혜문학의 배치를 통하여 지혜문학의 원저자이자 편집자였던 유대인들이 지혜문헌을 어떻게 생각하였는지를 파악한다. 현대 기독교의 구약성서에 포함된 지혜문학 문헌들은 시가서에 속해있는 문헌들이다. 그러나 원전의 역할을 차지하는 히브리 성서에서 케투빔(כתובים, 성문서)에 속해있으며, 원전의 배열도 현재의 기독교 성서와 다르다. 즉. 지혜서나 시가서와 같은 범주로 묶은 것이 아니라 '다른 책들(Writings)'이라는 범주로 묶은 것이다. 이는 기독교 성서와 같이 텍스트가 가지고 있는 장르적 특성에 따라서 묶은 것이 아닌, 다른 기준을 가지고 범주화한 것이다. 그 부분에 대한 간략한 정리를 하고자 한다.⁵⁶⁾

이후에 필요한 작업은 성서의 지혜문학에 영향을 끼쳤던 고대 근동의 지혜문학에 대해서 이야기하는 것이다. 이 부분에서는 두 지혜문학의 내용에서 어떤 유사성이 있었으며, 고대 근동의 지혜문학과는 달리 성서의 지혜문학에서 어떤 특수성을 가지고 있었는지에 대해서 다루며, 주로 메소포타미아와 이집트-우가릿의 지혜문학을 중심으로 한다. 세 번째로, 성서의 지혜문학의 특성을 탐구하면서, 텍스트에서 말하고자 하는 것이 무엇인지에 대해서 살피고자 한다. 이 부분에서는 지혜문학이 말하는 삶의 본질이나 영성에 대해 초점을 맞추며, 지혜가 나타내는 삶에 대한 통찰과 시대를 아우르는 앎과 연관이 있는지 탐구하는 것을 주요 목적으로 한다. 이에 따라서 테런스 맬릭의 영화가 가지고 있는 상징과 비유와 연결할 수 있는지 고찰하고자 한다.

IV장에서는 맬릭의 영화에서 나타나는 상징과 비유를 분석하고, 각 영화의 주인공의 말과 행동을 통해서 나타나는 의미에 대해서 분석한다. 테런스 맬릭의 영화에서 가장 두드러지는 특징은 영화 안에 내재되어 있는 상징과 비유이다. 특히, <썬 레드 라인>에서 나타나는 자연의 요소를 통한 상징의 제시나 <트리 오브 라이프>의 중반부에 등장하는 창조의 과정을 담은 장면은 그가 생각하는 관념의 정수를 보여주는 부분이기도 하다. 본 장에서는 맬릭의 영화에서 대부분 나타나는 상징이나 인물들이 보여주는 행동과 말들에서 나타나는 비유적인 표현과 그 의미를 찾아내고 분석하는 작업을 거친다. 이를 위해서 종교학 이론을 도입하여, 그 이론의 내용을 바탕으로 상징과 비유가 어떤 의미를 내재하고 있는지를 본다.

마지막으로 V장에서는 이전에 연구한 것을 총체적으로 정리하는 내용이다. 본 장에서는 지혜문학의 메시지와 그 안에 내재된 삶에 대한 앎과 통찰이 현대의 매체로 어떻게 재해석되어 나타났는지를 탐구하는 대목이다. 여기서는 맬릭의 영화에서 나타난 여러 가지의 상징들의 의미를 통하여 지혜문학의 메시지와 연결할 수 있는지 살피고,

56) 샤이 J. D. 코헨, 『고대 유대교 역사』, 황승일 옮김 (서울: 은성, 1994), p.273.

지혜문학에서 나타나는 삶에 대한 관조와 가르침이 테런스 맬릭이라는 한 영화 감독의 영상매체를 통해서 잘 제시되고 있는지를 파악한다. 따라서 영화의 메시지가 지혜문학의 가르침들을 현대적으로 재해석 하고 있는지에 대해서 다루는 것이다. 이를 위해서, 테런스 맬릭의 영화들을 심층적으로 보고, 지혜문학의 텍스트도 맬릭의 영화와 연결될 수 있는 부분을 기준으로 하여 분석하는 과정이 필요하다.

II. 테런스 맬릭(Terrence F. Malick)의 작품 세계

1. 테런스 맬릭에 대한 전반적인 소개

1.1. 테런스 맬릭의 삶

테런스 맬릭(Terrence F. Malick)은 본래 하버드 대학(1961~1966)에서 철학을 전공하였으며, 당시 철학자이자 영화이론가였던 스티브 카벨(Steve Carvell)을 통해 철학 연구를 시작했다.⁵⁷⁾ 맬릭의 영화에서 나타나는 그의 탁월한 능력과 그 영화의 요소들마다 드러나는 그의 관념들은 그가 스티브 카벨 등과 같은 철학자들에게 배우고, 습득한 것을 바탕으로 하고 있다. 특히 맬릭은 하이데거의 철학에 조예가 깊었고, 그의 철학과 철학과 영화의 연결성을 주장한 카벨의 이론을 교합하기도 하였다.⁵⁸⁾

특히, 맬릭의 학문적인 스승이었던 스티브 카벨은 두 가지의 중요한 관념을 주창하였는데, 하나는, 세계로부터 우리가 부재되었음을 통하여 영화에서 세계의 현존성을 구축하는 것, 다른 하나는, 영화와 신화의 서사구조 사이의 유사성이었다. 이같은 카벨의 이론은 훗날 맬릭의 영화 안에서 선견지명 있고, 시적인 요소들을 발견해 내도록 돕기도 하며, 그 영화들의 어떤 특정한 순간을 빛나게 해주는 역할을 해주었다.⁵⁹⁾

하버드를 거친 후, 맬릭은 옥스퍼드 대학의 막달렌 칼리지(Magdalen College)에 입학하였다. 그러나 자신이 쓰려고 한 논문 주제⁶⁰⁾가 지도교수에게 거절당하자, 학위를 포기하고 옥스퍼드 대학을 떠났다.⁶¹⁾ 옥스퍼드를 떠난 이후, 맬릭은 라이프(Life), 뉴스위크(Newsweek), 뉴요커(the New Yorker) 등에서 프리랜서 기사를 거쳤으며, 메사추세츠 공과대학(MIT)의 철학과 교수로 1년간 재임하였다. 1969년 맬릭은 미국영화연구소(American Film Institute)에서 2년간 “예술로서의 영화”라는 수업⁶²⁾을 수강

57) Martin Woessner, "What is Heideggerian Cinema? Film, Philosophy, and Cultural Mobility", *New German Critique* (Durham: Duke University Press, 2011), p.130.

58) Lloyd Michaels, *Terrence Malick* (Urbana : University of Illinois Press, 2009), p.15.

59) *Ibid.*, p.15.

60) 당시 맬릭은 키에르케고르, 하이데거, 비트겐슈타인이 세계에 대한 개념을 어떻게 정의내렸는지에 대한 연구를 진행하고자 했다. 그러나 그의 지도교수였던 길버트 라일(Gilbert Lyle)은 하이데거에 대해서 비판적인 시각을 가지고 있었고, 당시 미국인 학생에 대한 옥스퍼드 대학 특유의 분위기가 작용하였기 때문에 그의 연구가 거부당한 것이다.

61) Martin Woessner, "What is Heideggerian Cinema? Film, Philosophy, and Cultural Mobility", *New German Critique* (Durham: Duke University Press, 2011), p.130.

62) 미국 영화 연구소(American Film Institute)는 1967년 미국 정부가 예술, 인문학에 대한 국가적 단

하면서 본격적으로 영화에 관심을 가지게 되었다. 그리고 1971년부터 단편영화 프로젝트⁶³⁾와 여러 영화의 시나리오 작업에 참여하면서 영화계에 본격적으로 입문하게 되었다.⁶⁴⁾

테런스 맬릭은 1973년 <황무지(Badlands)>를 통해 감독으로 데뷔하였다. 그의 영화는 평단의 호평을 받으며 성공하였으며, 당해 열린 뉴욕 필름 페스티벌(New York Film Festival)에서 폐막작으로 선정되면서 유명세를 떨쳤다.⁶⁵⁾ 그 후, 1978년 <천국의 나날들(Days of Heaven)>을 연출하였는데, 이 작품도 전작과 마찬가지로 평단의 호평을 받으며 다음 해 칸 국제 영화제에서 감독상을 수상한다. 그러나 <천국의 나날들> 이후에 맬릭은 영화계를 잠시 떠나게 되는데, 그 이유는 기존 헐리우드에서 강조하는 영화 촬영 방식이나 스케줄을 거부하고, 즉흥적이면서 독특하고, 완벽주의적인 스타일을 강조하는 맬릭과 촬영 스태프들, 배우들, 제작자들 사이의 갈등 때문이었다. 그 후, 맬릭은 20년의 휴지기를 갖는다.⁶⁶⁾ 20년의 휴지기 동안, 맬릭은 스스로를 알리지 않은 채, 많은 프로젝트에 참여하면서 자신만의 활동⁶⁷⁾을 전개하였다. 그리고 1998년 <썬 레드 라인>으로 복귀하여 현재까지 감독으로서의 활동을 지속하고 있다.

맬릭은 44년 동안 총 9편의 영화를 연출하였으며, 미장센을 통한 아름다운 영상미와 시적인 언어를 지닌 영화로 크게 각광받았다. 맬릭 감독의 작품에서 나타나는 불규칙한 방식은 초기에 철학과에서 보여주었던 그의 학문적 가르침과 그만의 지적인 탁월함, 그리고 소위 신-헐리우드(New Hollywood) 계열⁶⁸⁾과 거리를 두고 은둔하였던 그의 모습이 아울러 나타나면서 생겼다.⁶⁹⁾

맬릭은 동시대의 감독들과 달리 헐리우드 주류의 관례를 거부하고, 유럽영화의 감독들처럼 묘사하는 기법을 사용하는데, 그의 영화에서 나타나는 특성은 주로 느린 서사, 시각적인 방식, 그리고 주제의 불투명함이며, 이는 유럽 대륙지역의 예술 영화와 유사

체 설립법을 제정하면서 생겨난 연구소이다. 특히, 미국 영화 예술학교는 영화 제작에 대한 접근법 등을 가르치면서 영화 인재를 양성하기로 유명하며, 테런스 맬릭(Terrence Malick), 폴 슈레이더(Paul Schrader), 데이비드 린치(David Lynch) 등의 영화인들을 배출한 기관이다.

63) 맬릭은 미국영화연구소에 재학하던 시절 배우 해리 딘 스탠튼(Harry Dean Stanton), 워렌 오츠(Warren Oates) 등과 함께 <렌튼 밀스(Lenton Mills, 1971)>라는 17분 가량의 단편영화를 촬영하였다.

64) James Kendrick, "An Improbable Career: The Films of Terrence Malick," (2016) *Theology and the films of Terrence Malick*. (New York, N.Y. : Routledge, 2016), pp.5-6.

65) *Ibid*, p.7.

66) *Ibid*, p.8.

67) 맬릭은 휴지기 동안 여행을 다니며 불교를 공부하기도 하였다. 그리고 미국의 로큰롤 가수인 제리 루이스(Jerry Lee Lewis)의 전기 영화 제작에 참여하거나, 조셉 매릭(Joseph Merrick)의 일대기를 다룬 데이비드 린치의 영화 <엘리펀트 맨(The Elephant Man, 1980)>, 체 게바라의 전기 영화인 <체(Ché, 1980년대부터 논의되어 왔으며, 영화는 스티븐 소더버그가 2008년에 완성하였다.)>등의 영화에 제작자로서 도움을 주기도 하였다. 또한 오스트리아의 여성주의자였던 베르타 파펜하임(Bertha Pappenheim)의 정신분석학을 연구하는 책에 서론을 작성하는 등 광범위한 활동을 전개했다. 이외에도 계속적으로 각본가로 은밀히 활동하면서 헐리우드로 복귀를 준비하였다.

68) 신-헐리우드 계열은 1960년대 후반~1970년대 초반에 데뷔한 젊은 감독 세대를 일컫는 말로, 아서 펜(Arthur Penn), 브라이언 드 팔마(Brian DePalma), 밥 라펠슨(Bob Rafelson), 조지 루카스(George Lucas), 프랜시스 포드 코폴라(Francis Ford Coppola), 마틴 스코시즈(Martin Scorsese), 스티븐 스필버그(Steven Spielberg) 등이 이에 속해있다.

69) Lloyd Michaels, *Terrence Malick* (Urbana : University of Illinois Press, 2009), pp.1-2.

한 측면을 보여주고 있다. 맬릭의 영화는 여전히 연극조의 매체로 남아 있으며, 이는 다중채널의 소리와 크게 확장된 영상을 위해 의도된 것이다.⁷⁰⁾ 맬릭의 영화에서 나타나는 이러한 특성은 1970년대에 제작된 초기작들뿐 만 아니라, 휴지기 이후에 제작되었던 1990~2010년대의 작품에서도 그대로 드러난다.

이를 통해 맬릭은 영화감독으로서 자신을 증명하려 하지 않았으며, 수많은 해설들 가운데, 자신의 권위적인 서술도 첨가하지 않았다. 이는 자신의 영화를 보는 관객들이 그 영화에서 나타나는 가치들에 대한 비평적인 합의를 없애면서, 그 영화에 드러나는 산발적인 특성을 읽어내도록 하고, 그들이 어떤 외부적인 개입 없이 보고 생각하도록 이끌어낸다. 즉, 관객들의 경험에 대한 관점을 스스로 만들어내도록 허용하는 것이다.⁷¹⁾

결국, 맬릭의 작품들은 포스트모더니즘과 현대의 영화들에서 나타나는 역설이나 분열, 신념의 결핍에 대해서 저항한다. 그리고 그는 문학사에서 온 용어들 보다는 자신의 영화와 연결된 관례적이고 철학적인 표식을 적용한다. 이를 볼 때, 맬릭은 저명한 사회기관의 한복판에서 유일한 초월을 향해 있는 개인의 열망과 장엄하고 범접할 수 없는 자연의 아름다움, 이성과 본능의 대립, 그리고 열려있는 길의 매력을 묘사하는 여전히 낭만주의적인 예술가로서 남아있다.⁷²⁾

1.2. 테런스 맬릭 영화의 특징

테런스 맬릭의 전체적인 필모그래피에서 나타나는 것은 지속적인 예술적 시각으로 구성되어 있는 그만의 공통적인 속성을 충분히 생각하도록 하는 비평적인 대중들을 길러내는 데에 있었다. 가령, 그는 영화의 인물들에 대해서 다룰 때 특정한 심리학적 설명에 기대지 않으며, 그 인물들의 소외된 모습이나 본래 그대로의 모습, 또는 분열된 부분⁷³⁾들을 보여주고 있었다.⁷⁴⁾ 그의 영화에서 나타나는 특징은 다음의 세 가지의 영화적인 요소들로 표현될 수 있다,

① 독특한 이야기 서술

맬릭은 고전적인 헐리우드의 이야기 서술의 형식적 특성, 특히 연대기적이고 직선적, 원인과 결과로 이루어진 서술적 사건의 구조에서 더 멀리 벗어났다. 그의 영화는 초창기부터 “대본 없이” 이루어지는 것⁷⁵⁾으로 알려져 왔으며, 그 대신 폭넓은 인물의

70) *Ibid.*, pp.2-3.

71) *Ibid.*, p.5.

72) *Ibid.*, pp.4-5.

73) 이러한 특성은 독일의 감독인 베르너 헤어조크(Werner Herzog)와 평행을 이룬다는 특성도 함께 가지고 있다. 맬릭이 <황무지>나 <천국의 나날들>, <썬 레드 라인>을 연출했을 때 보여준 것은 역사적 사실을 기초로 하여 자신만의 해석과 인물 서술을 보여주는 것이었다. 이러한 측면은 헤어조크가 <아귀레, 신의 분노(Aguirre, Wrath of God, 1972)>, <파타 모르가나(Fata Morgana, 1971)>, <유리의 심장(Herz aus Glas, 1976)>등에서 보여주었던 특성과 매우 유사하다.

74) *Ibid.*, p.6.

묘사와 어떻게 이야기가 끝나는지에 대한 사전지식이 실질적으로 없는 상황에 기초한 배우들의 즉흥성과 편집실에서 준비할 수 있는 긴 시간 동안의 장면에서 나온 결과에 의존한다.⁷⁶⁾

기존의 헐리웃 영화에서 나타나는 전형적인 특질은 이야기 서사가 빈틈없고 완벽한 이해를 통해서 구성되어야 한다는 것으로 나타난다.⁷⁷⁾ 따라서 편집, 촬영, 음향효과, 음악과 같은 헐리웃 영화의 전형적인 요소들은 헐리우드의 기존 영화들에서 모두 “숨어있는” 요소가 된다. 또한, 배우들이 영화 안에서 다양한 역할을 소화해내기 때문에, 그에 어울리지 않는 행동이나 자세를 보여주지 않는다. 맬릭의 영화는 이와 같은 일련의 과정을 통하여 영화적 서사의 “매우 명백함”과 그 전형적인 특질의 “불가시성”에 대해서 도전한다.⁷⁸⁾ 예를 들어, <썸 레드 라인(The Thin Red Line, 1998)>은 군인으로 등장하는 개개 인물들의 구별을 어렵게 하고, 각 전투 상황과, 그 전투에서 전략을 짜고 행하는 여러 부분들에 영화만의 중간지대를 만들어냈다.⁷⁹⁾

맬릭의 초창기 영화에서 나타난 이야기 구성에서는 인물들에 대한 묘사가 가장 큰 특징 중 하나로 나타났다. 맬릭이 말하고자 하는 것은 인간 경험의 보편적인 측면에 대한 관심의 또 다른 지표이다. 주인공은 대체적으로 실존한 인물하면서도 의도적으로 평범하게 등장한다. 이들에게는 자신만의 특질도, 배경도 없는 편이다. 맬릭은 인물들을 묘사하면서 각 인물들의 극적인 갈등보다는 그 인물 자체가 거대한 도안의 일부라는 그의 영화에서 드러난 사고들과 연결되도록 이끌어주고 있는 것이다. 또한 맬릭은 <황무지>나 <천국의 나날들>에 등장하는 인물들을 통해 사회 기관으로부터의 소외, 기득권층과의 쉽지 않은 교류를 이야기하고자 하였다.⁸⁰⁾

휴지기 이후 맬릭 영화의 이야기 서술에서 나타나는 특성은, <트리 오브 라이프(The Tree of Life, 2011)>에서 더 심화되었다. <트리 오브 라이프>는 이야기의 추상적인 관념을 더욱 심오한 단계로 이끌어내었다. 그리고 영화의 시작부터 끝까지 반복되는 영화적인 심상들을 통하여 자신만의 접근을 만들기 위해 헐리우드의 전통적인 이야기 전개 방식을 거부하였다. 그 대표적인 예로 <트리 오브 라이프>를 들 수 있다. 이 영화는 회상이나 주요 인물들의 기억들이 영화의 전개를 계속적으로 방해하고 있으며, 사실상 시간적인 일관성이 나타나지 않는다. 즉, 자유롭게 왔다 갔다 하는 전개로 이루어진다는 것이다. 영화 안에서 청중들은 시각적인 변동이 잘 구별되지 않는 이야기들의 각 파편들을 함께 맞춰 나가는 것에 참여하게 된다.⁸¹⁾

75) 예를 들어, <나이트 오브 컵스>는 전체적으로, 형식적인 각본을 배제하고 영화를 제작했다. 실제로 맬릭 감독은 <나이트 오브 컵스>를 제작했을 때, 출연진 중 한 명인 안토니오 반데라스(Antonio Banderas)에게 각본 없이, 중심인물을 여러 가지 다양한 상황 속에 두고, 여러 상황에 따라 촬영하고 장면을 만들어간다고 설명했다. 실제로 안토니오 반데라스가 등장하는 연회장 씬에 나오는 배우들은 다양한 상황 속에서 즉흥적인 연기를 하였다.

76) James Kendrick, "An Improbable Career: The Films of Terrence Malick," (2016) *Theology and the films of Terrence Malick*. (New York, N.Y. : Routledge, 2016), pp.16-17.

77) 데이빗 보드웰(David Bordwell)은 이와 같은 특질을 지닌 고전적 헐리웃 영화를 “매우 명확한”이라 는 수식으로 표현하였다.

78) *Ibid*, p.17.

79) *Ibid*, pp.17-18.

80) Lloyd Michaels, *Terrence Malick* (Urbana : University of Illinois Press, 2009), pp.7-9.

자세히 보면, <트리 오브 라이프>의 시작부분은 아름다우면서도 불명확하게 비추는 빛이 나타나는 장면으로 시작한다. 이 빛⁸²⁾은 아주 간결한 형태이지만 어두운 화면 중반에 나타나 환하게 비추고 있다. 이 빛은 다양한 색깔을 가지고 부드럽게 너울져 움직인다.⁸³⁾ 이후에는 주인공들이 살아온 30년의 세월이 빠르게 거슬러 올라가며, 그 시간차의 경계에 대한 명확한 의미가 나타나지 않는다.

영화는 주인공의 어머니인 오브라이언 부인이 자신의 어린 시절과 아버지와의 즐거운 나날을 묘사한다. 그리고 오브라이언 부인이 어른이 되어 남편과 아이들과 함께 지내는 1950년대 중반의 시간대로 갑작스럽게 건너온다. 그러다가 그녀와 그의 남편이 아들의 부고소식을 듣게 되는 60년대 후반의 어느 시간대로 넘어오기도 한다.⁸⁴⁾ 맬릭이 간접적으로 영화 내의 정보를 전달하는 방식은 영화 내내 나타나는 특성이며, 이야기 안에서 그 기능을 담당한다. 맬릭의 영화에서는 직접적인 서술과정이 나타나지 않음에도 철학적이고 감성적인 측면을 나타내고 있다. 그리고 각 장면 안에 나타나는 의미들에 심오한 느낌을 안겨주며, 그 복잡다단한 흐름 안에서 철학적인 관점을 배출해낸다.⁸⁵⁾

② 아름다운 심상

맬릭의 영화에서 나타나는 이야기 서술과 인물의 묘사가 모호한 반면, 영화 안에 담겨져 있는 심상들은 의도적으로 단순화 되어 있거나 표현하기 어려운 것으로 나타난다. 영화 속의 심상들은 사람들에게 잊히지 않고 매력적인 것으로 다가오며, 변함없이 사람들의 기억 속에 남아있다. 맬릭의 영화를 감상하는 청중들은 그 영화 안에 담겨져 있는 이야기나 인물들의 행동에 보다는 영화에 담겨져 있는 시각적인 부분을 더 많이 상기하게 된다. 맬릭의 영화에서 나타나는 시각적인 심상은 그의 영화의 특성을 잘 보여주는 요소로 자리매김하였다.⁸⁶⁾

맬릭의 영화에서 나타나는 시각적인 접근의 특성은 각 영화에서 시각적인 장면을 촬영하는 촬영감독들이 다 다양함⁸⁷⁾에도, 그들이 찍어낸 장면들이 하나로 묶여지고, 청중들에게 통일된 관점을 제시한다는 점이다. 즉, 맬릭의 영화에서 특정한 심상을 사용하는 것은 자신만의 통일성을 강화시키는 것이다. 이것은 맬릭의 영화에서 나뉘가지로 된 천장을 뚫고 지나가는 빛줄기나, 물속 또는 산들바람으로 일렁이는 풀들, 주변

81) James Kendrick, "An Improbable Career: The Films of Terrence Malick," (2016) *Theology and the films of Terrence Malick* (New York, N.Y. : Routledge, 2016), p.18.

82) 여기서 빛은 인간의 영혼 또는 신의 임재, 창조의 첫 순간 모두를 상징한다.

83) *Ibid.*, p.19.

84) *Ibid.*, p.18.

85) *Ibid.*, pp.18-19.

86) *Ibid.*, pp.19-20.

87) 예를 들어, <황무지>는 브라이언 폴린(Brian Polyn), 후지모토 탁(Tak Fujimoto), 스티브 라너(Steve Lerner)가 촬영하였고, <천국의 나날들>은 네스토 알멘드로스(Nestor Almendros), 하스켈 웨슬러(Haskel Wexler)가 담당했다. <트리 오브 라이프>와 <송 투 송>은 엠마누엘 루베츠키(Emmanuel Lubezki)가 담당하였다.

자연의 장엄함 속에서 약해지는 등장인물들과 같은 것에서 나타난다. 맬릭은 이와 같은 부분들을 카메라의 움직임을 통해 포착하며⁸⁸⁾, 그 순간 사람들은 그 장면 하나하나가 ‘완벽하고 선견지명이 있다’고 여기게 된다.⁸⁹⁾

예를 들어, <트리 오브 라이프>에서 자연풍광과 자연의 심상을 사용함으로써 몽환적인 특성을 잘 보여주며, 다양한 감정적인 본질에 대한 유려하고 꿈같은 정경을 1950년대 미국의 평범한 마을 배경을 통해서 보여주었다. 영화의 초반부에서 주인공의 어린 시절에 대해 초점을 맞추는데, 그의 시각적인 접근은 경이로운 것에 대한 지속적인 관점에서 스며들어갔으며, 이는 기억이나 영적이고 심리학적인 성장 뿐 만 아니라, 갈망과 상실의 공존과 같은 이야기적인 생각들을 시각적으로 나란히 두는 것에서 나타났다.⁹⁰⁾ 가령, 어린 아이들이 소독차를 따라 달리는 장면을 통하여 주인공의 어린 시절에 대한 영적인 관점을 색다르게 불어넣었다. 이 장면에서 맬릭은 독성이 있는 살충제에 아이들이 노출되는 부분을 어린 시절의 방종으로 환기시키는데, 이러한 시적인 환기를 감정적이고 시각적인 힘으로 보여주는 것이다.⁹¹⁾

맬릭은 시각적으로 강렬하고, 간결하게 묘사하는 특성을 보인다. 이는 우주 공간에서부터 생명체 안에 있는 세포에 이르기까지 비슷하게 나타나는 헤아릴 수 없는 광대함을 뜻한다. 또한, 그는 크고 복잡한 세계에서 나타나는 거대한 요소들과 영원성을 묘사하며, 그 안에서 영원히 각인될 수 있는 의미들을 만든다. 결국, 맬릭이 삶의 일상에 대해 고취하고자 하는 것은 신의 창조에 대한 정밀하고, 의례적인 아름다움이며, 이를 통하여, 우주의 모든 것이 그 영원한 완전체의 일부라는 것을 말해주고 있는 것이다.⁹²⁾

③ 내적인 목소리의 내레이션

맬릭의 영화들은 내적인 목소리의 내레이션을 많이 의존하는 편이다. 내레이션은 그의 영화에서 전반적으로 나타나는 영화적 기법이다. 본래 내적 내레이션 기법은 영화의 등장인물들이 행동이나 대화를 통하여 필요한 서술적 정보를 전달하였을 때 요구되는 것으로 있는 그대로의 설명을 위한 방법이다. 그러나 맬릭은 내레이션을 통하여 새롭고 놀라운 관점을 제공하며, 영화에서 나타나는 심오하고 어려운 길에 대한 예상을 뛰어넘게 만든다.⁹³⁾

맬릭이 내레이션 기법을 사용하는 것은 두 가지의 범주로 구분된다. 첫째는, 직접적인 방법으로 사용하는 경우이다. 이 부분에서는 허구적인 인물 한 명이 묘사된 사건의 시간적인 거리를 넘지시 던지면서 이야기한다.⁹⁴⁾ 두 번째는, 휴지기 이후의 작품

88) 맬릭은 이를 위해서 자연 풍광을 이용하기 때문에, 화면이 가장 아름답게 나오는 시간대 위주로 촬영을 하는 경우도 있었다.

89) *Ibid.*, p.21.

90) *Ibid.*, p.21.

91) *Ibid.*, pp.21-22.

92) *Ibid.*, pp.21-23.

93) *Ibid.*, p.23.

들에서 나타난 것으로, 각 인물들의 내면에서 울리는 독백의 측면을 담고 있다. <썬 레드 라인> 이후부터는 인물들이 한 명에서 여러 명으로 나누어질 뿐만 아니라, 사건에 대한 현실적인 설명을 담은 내레이션이 사실상 없어졌다. 그 대신, 추상적이고 철학적인 어조의 “내부의 독백”으로 이루어져 있으며, 맬릭의 영화에서 표면상으로 외부적인 정보와 등장인물들을 스크린 안에서 융합시키는 역할을 한다. 따라서 영화 안의 독백들은 등장인물이나 이야기와 관계가 없으며, 그들보다 더 큰 것인 선과 악, 그리고 자연세계를 향한 폭력과 인권유린에 관한 난해한 주제와 관련이 있다.⁹⁵⁾

<썬 레드 라인>으로부터 <송 투 송>으로 이어지는 작품들의 독백은 주로 신에 대한 질문을 함께 담는 특성을 가지고 있다. 예를 들어 <썬 레드 라인>의 전투 장면에서 나타나는 수많은 인물들의 독백은 신과 자연에게 향해있다. <트리 오브 라이프>는 내적인 독백을 영적인 관점의 기반으로 두고 있다. 그리고 이는 오브라이언 부인의 기도와 같은 것⁹⁶⁾으로 나타난다. 그녀의 기도를 통해서 나타나는 것은 의심과 경이로움, 그리고 의문들로 가득한 그녀 자신의 내적인 삶이다. <트리 오브 라이프>에서 나타나는 독특하고 대담한 독백들은 일반적인 미국의 영화들에서 나타나지 않는 맬릭만의 심미적인 특성이며, 그 독백들을 통해 완벽하게 구현되도록 한다.⁹⁷⁾

1.3. 맬릭의 영화 안에 내재된 하이데거의 철학적 관념

테런스 맬릭의 영화에서 나타난 주제는 “실존에 대한 탐구”이다. 그에 따라서 철학이라는 분야를 새로운 맥락으로 발전시키는 역할을 하였다. 맬릭의 영화는 어떻게 철학적인 관념이 발전하는 지에 대한 탐구이며, 단순히 사색자에서 사색자로, 담론에서 담론으로, 문화에서 문화로 발전하는 것이 아닌 그 다음의 단계로 나아가는 것이다. 맬릭의 삶과 그의 작품은 철학적 개념이 역동적이고, 유동적이고, 융통성 있음을 보여주는 사례가 되었다.⁹⁸⁾

맬릭의 영화에서 두드러진 특징은 그 안에 하이데거의 철학이 내재되어 있다는 것이다. 맬릭은 의도적으로 자신의 영화를 통하여 하이데거의 관념을 제시하였고, 그에 따라서 그의 작품들 안에는 하이데거가 가지고 있었던 관심사들이 그 안에 반영되었다.⁹⁹⁾ 이와 같은 특성에 따라서, 영화 이론가들이나 철학자들은 맬릭의 영화를 ‘하이데거적인 영화(Heideggerian Cinema)’의 대표적인 것으로 정의내리기도 하였다.

하이데거적인 영화라는 것은, 여러 영화들에서 드러나는 하이데거의 관념들을 말하

94) *Ibid.*, pp.23-24.

95) *Ibid.*, p.24.

96) “당신은 알고 계십니까? 우리에게 당신은 누구였습니까? 대답해주시시오. 우리가 당신께 부르짖습니다. 내 영혼아! 내 아들아! 우리에게 들려다오. 내 삶의 빛이여! 난 당신을 찾고 있나이다. 나의 희망아! 내 아이야!(트리 오브 라이프 중 일부 대사)”

97) *Ibid.*, p.25.

98) Martin Woessner, "What is Heideggerian Cinema? Film, Philosophy, and Cultural Mobility", *New German Critique* (Durham: Duke University Press, 2011), p.132.

99) George Pattison, "In the Theater of Light: Toward a Heideggerian Poetics of Film," (2016) *Theology and the films of Terrence Malick* (New York, N.Y. : Routledge, 2016), p.30.

는 것이다. 하이데거는 『탐구자와 일본인 사이의 언어를 통한 대화(*A Dialogue on Language between a Japanese and an Inquirer*, 1982)』에서 구로사와 아키라(Akira Kurosawa) 감독의 영화 <라쇼몽(Rashomon, 1950)>을 예로 들면서, 일본인들의 세계에 대한 매력과 신비로움을 알게 해주는 매개가 영화라고 하였다. 그리고 ‘우리의 세계’가 영화라는 틀 안에서 이야기될 수 있다는 것이 ‘사물성(Objectness)’이라고 부르는 그 범위 안으로 세계가 들어간다는 것을 의미¹⁰⁰⁾한다고 생각했다. 그러나, 영화 자체가 기술적으로 틀에 맞춰져 있는 한계성이 있는 만큼 영화를 하이데거의 철학에 따라 완전히 해석하거나 재현해내는 것이 어려운 편이었다.¹⁰¹⁾

그에 따라 하이데거는 영화에 대해서 부정적인 시각을 가지고 있었다. 하이데거는 영화를 서양 세계에서 존재의 소멸을 심화시키는 요소라고 바라보았으며, 기술적으로 틀에 맞추는 방식을 환원주의적인 사례로 인지했다. 이에 따라서, 하이데거는 영화의 등장이 곧 ‘예술의 종언(end of art)’이라고 이야기하기도 하였다.¹⁰²⁾ 그러나 영화에 대한 하이데거의 부정적인 인식과는 달리, 이후의 학자들은 영화에서 나타나는 심미적인 방식이 존재를 객관화시키고, 그에 대한 주관적인 시각을 강화시키는 것을 지향한다고 보았다. 그리고 전통적이고 구상적인 부분을 직접 행동하는 데에 동기를 부여하는 자기 의지적인 주관 안에서 대체하고, 자신들의 존재를 객체로서 드러낼 수 있는 부분을 이야기 적으로 초점을 맞춘다고 보았으며, 이러한 이야기적인 초점을 소리와 형상으로 통해서 만들 수 있고 드러낼 수 있다고 보았다.¹⁰³⁾

영화와 같은 매체에 대한 하이데거의 한계를 극복하고, ‘하이데거적인 영화’라는 장르를 구축할 수 있도록 토대를 마련한 사례로 나타나는 감독이 테런스 맬릭이다. 맬릭은 영화감독으로 데뷔하기 전, 철학과 교수로 재직했을 때, 하이데거의 저작인 『이성의 본질(*Vom Wesen des Grundes*)』을 번역한 바 있었다. 그는 『이성의 본질』의 서문에서, 세계와 현존재에 대한 의미들이 모두 명확하지 않으며, 특히 개념의 계보를 정립해 나가는 것과 관련해서 명확하지 않는 것이 많다고 서술하였다. 또한 세계라는 것은 존재의 총체로서, 그 존재의 유효성과 생겨난 목적, 그리고 척도에 대한 특정한 관점을 서로가 공유하고, 그 공유한 것을 잘 이해시키기 위해 그 의미들을 전환시켜야 하기 때문에 세계에 대해서 설명해야 한다고 이야기하였다. 그는 하이데거의 철학을 통해 세계와 현존재를 바라보는 방식을 고찰해낸 것이다.¹⁰⁴⁾

하이데거 철학에 대한 맬릭의 고찰은 자신의 영화 안에 있는 철학적인 복잡성에서 고스란히 드러난다. 맬릭의 철학적인 관심사는 영화적인 심상에서 나타나는 자기 성찰적 등장인물들에서 두드러진다. 맬릭은 존재와 부재의 구조에 대해서 설명할 때, 영

100) 하이데거는 <라쇼몽>이 보여주는 일본의 전통적 가면극의 요소에서 나타나는 시적인 감각과 현대 영화의 기술적-심미성 사이의 충돌이 일본인들만의 세계에 대한 매혹을 가져올 수 있다고 긍정했다.

101) Robert Sinnerbrink, "A Heideggerian Cinema? : On Terrence Malick's *The Thin Red Line*". *Film-Philosophy* (Sydney: Open Humanities Press, 2006), pp.27-28.

102) *Ibid*, p.35.

103) *Ibid*, pp.35-36.

104) Martin Heidegger, *The Essence of Reasons*, translated by Terrence Malick (Evanston, IL: Northwestern University Press, 1969), pp.xiv-xvii.

화의 기법을 통하여 자기 자신이 가지고 있던 형이상학적인 사고를 재현하고자 했다.¹⁰⁵⁾ 그리고 영화의 심상에서 나타나는 그의 성찰은 존재와 부재 사이의 작용과 연관된다. 즉, 어떤 존재가 사라지게 될 지라도, 그 존재가 영화적인 형상이라는 어떠한 부분으로 우리에게 남겨지게 된다는 것을 의미한다. 형이상학적인 묘사와 영화적 형상 사이의 평행을 통한 의식적 설명은 맬릭을 전형적으로 철학적인 영화감독으로 만드는 데 기여하였다.¹⁰⁶⁾ 따라서 맬릭의 영화는 형상의 세계, 즉 영화로 변모하는 ‘세계’에서 시적인 계시의 형태나 어떠한 길을 제시하는 것, 또는 유한하고 필멸의 존재인 우리 존재에 대한 잃어버린 감각을 일깨우도록 하였다.¹⁰⁷⁾

맬릭의 영화에서 나타나는 하이데거적인 접근의 사례는 그의 영화에서 나타나는 여러 장면에서 드러난다고 볼 수 있다. 예를 들어, 그의 초기작이었던 <황무지(Badland)>는 일상의 평범함과 불안의 공포 사이에 자리잡는 어떤 부분에 대한 이야기이다. 이는 하이데거의 불안에 대한 개념과 그 철학적 질문에 대한 반영이다. 하이데거는 우리 세계의 의미 또는 구조, 즉, 우리의 삶에 대해서 질문하게 하는 불안감에 대해서 이야기하였다.¹⁰⁸⁾ <황무지>의 첫 장면은 교외 마을의 한 평온한 가정에 살고 있는 할리가 침대에 앉거나 그의 개와 함께 지내는 장면이 나타나며, 그 다음으로 남자주인공인 키트가 교차되어 나타난다. 이 장면에서 미화원인 키트가 쓰레기를 청소하면서 죽은 개의 시체를 발견하고 처리하는 장면¹⁰⁹⁾이 나타나는데, 이 짧은 장면에서 맬릭은 삶과 죽음에 대한 자신만의 주제를 짧게 제시하였다.¹¹⁰⁾

1998년 작인 <썸 레드 라인>은 맬릭의 하이데거 철학에 대한 묘사와 표현이 짙게 드러나 있다. 예를 들어, 하늘에서 위로 드리워져 오는 섬광이 나타나는 장면은 마치 빛이 비치는 듯한 효과를 내게 하는 카메라의 기법이다. 이를 통해 맬릭은 성스러움이 땅에 내려와 가까이 있으면서도 숨어 있는 듯이 머무른다는 것을 이야기하였다. 이를 잘 보여주는 부분이 수중 촬영 장면에서 하늘의 희미한 빛이 수면에 비추는 부분이나 나무가 하늘까지 솟아오르는 듯한 나무가 나타나는 장면, 정글 우거진 곳 사이에서 햇빛의 일부가 스며들어오는 장면이다.¹¹¹⁾ 맬릭의 영화적인 시문은 존재/본질에 대한 움직임, 그리고 하늘과 땅, 신과 인간이라는 4가지 측면에 대한 영화적 해석을 보여주고 있다. 이는 카메라가 인간이 측정하고 포괄 할 수 있는 하늘과 땅 사이의 거리를 상승하여 올라가는 방향으로 따라가는 기법에서 잘 드러난다고 볼 수 있다.¹¹²⁾

105) Robert Sinnerbrink, "A Heideggerian Cinema? : On Terrence Malick's *The Thin Red Line*". *Film-Philosophy* (Sydney: Open Humanities Press, 2006), p.28.

106) *Ibid.* p.28.

107) *Ibid.* pp.28-29.

108) Martin Woessner, "What is Heideggerian Cinema? Film, Philosophy, and Cultural Mobility". *New German Critique* (Durham: Duke University Press, 2011), p.144.

109) 이 장면은 키트와 할리의 살인행각에 대한 암시를 드러낸다. 키트가 죽은 개를 발견하는 장면이 상징하는 것은 그가 살인을 주도한 전적에 대한 회상인 동시에, 할리의 반향적인 행위를 촉발하는 원인으로 나타난다.

110) *Ibid.* p.144.

111) Robert Sinnerbrink, "A Heideggerian Cinema? : On Terrence Malick's *The Thin Red Line*". *Film-Philosophy* (Sydney: Open Humanities Press, 2006), p.29.

크리칠리(Simon Critchley)는 <씬 레드 라인>에서 보여주고 있는 맬릭 만의 철학적인 내용들에는 진리, 필멸성, 그리고 인간성에 대한 형이상학적인 반영이 나타난다고 설명한다. 이는 맬릭의 영화에서 주로 나타나는 요소들에서 드러나는데, 특히 그의 영화에서 나타나는 가장 중요한 요소는 “침묵”이다. 이는 이생에서 반드시 죽을 수 밖에 없는 필멸을 받아들임을 의미한다. 맬릭의 영화에 등장하는 침묵은 영화 내에서 이야기의 주제를 제시할 수 있을 뿐만 아니라, 영화적인 심미성을 함께 제시하고 있다. 이를 통해서 맬릭은 죽음 앞에 나타나는 침묵이 곧 불멸성이라는 자신만의 이해를 전개시켰으며, 영원한 삶의 순간이 곧 자신이 죽는 순간에서 나타난다는 것을 상상해냈다. 이를 잘 보여주는 부분이 <씬 레드 라인>에서 자신이 죽을 운명임을 자각하고, 동료들을 위해 스스로 희생하는 윌트 이병(제임스 카비즐 扮)의 모습이다.¹¹³⁾ 이는 드레이퍼스(Hubert Dreyfus)가 이야기 한 것처럼, 맬릭의 영화가 세계의 유한성에 대한 묵상이라는 것이다. 그의 영화는 인간의 지속적인 약점이 삶에 대한 그 자신의 방식이 무너진다는 점을 상기시키는 데에 있다고 말하며, 이는 인간 세계의 존재적인 허무함에 대해서 인지하고 있는 맬릭의 배경에서 나타난다.¹¹⁴⁾

맬릭의 영화는 하이데거의 철학에 대한 영화적인 접근을 잘 드러낸다. 이는 존재에 대한 다양한 방향을 포용하는 데에서 시작하며, 그것들이 철학적이고 시적인 요소와 접하면서 다양한 주제를 통해 드러나고, 영화 내의 이야기와 인물들의 행동, 독백 등을 통하여 반영되었다. 이를 통해 단순히 이야기의 내용이나 시각적인 형태에서 정해 지는 것이 아니라, 소리와 형상을 통하여 분위기 또는 (하이데거의) 이정표에 대한 다양한 유형을 영화가 되살리도록 하는 가능성을 이끌어내며, 다른 의미로 감춰졌던 우리 유한한 세계 안에 있는 시각적, 청각적, 감정적, 그리고 시간적인 측면을 드러낸다.¹¹⁵⁾

1.4. 맬릭의 영화에서 드러나는 신학적 관점들.

테런스 맬릭의 영화에는 철학적인 요소 뿐 만 아니라 종교적인 요소들이 함께 어우러져 나타나는데, 이는 그의 종교적인 배경에서 영향을 받은 것이다. 맬릭에게서 나타나는 종교적인 배경은 두 가지로 나타난다. 첫째는, 맬릭이 마론파에 영향을 받았다는 점이다. 테런스 맬릭은 레바논 계 미국인¹¹⁶⁾이었으며, 그의 가문은 오래 전 레바논에서 미국으로 이주하였다.¹¹⁷⁾ 미국으로 이주한 레바논 인들은 주로 마론파(Maronite)에 속한 이들로, 경제적인 어려움이나 정치적인 긴장관계, 종교적인 차별¹¹⁸⁾ 등으로

112) *Ibid.*, p.29.

113) *Ibid.*, pp.33-34.

114) Martin Woessner, "What is Heideggerian Cinema? Film, Philosophy, and Cultural Mobility", *New German Critique* (Durham: Duke University Press, 2011), p.138.

115) Robert Sinnerbrink, "A Heideggerian Cinema? : On Terrence Malick's *The Thin Red Line*", *Film-Philosophy* (Sydney: Open Humanities Press, 2006), p.36.

116) 그의 이름인 맬릭도 레바논어로 왕을 의미한다.

117) Lloyd Michaels, *Terrence Malick* (Urbana : University of Illinois Press, 2009), p.14.

118) 당시에는 레바논 내전(1840~1860)이 일어나고 있었다. 레바논 내전은 레바논과 시리아에서 벌어진

인해 이주한 사람들이다. 마론파 계열의 레바논 인들은 미국으로 이주했을 때, 지역적으로 다양한 곳으로 뿔어나갔으며, 특히 미국의 중서부 지역이나 동부 지역으로 이주하는 경우¹¹⁹⁾가 많았다.¹²⁰⁾

마론파의 기원은 4세기의 수도사이자 은둔자, 마론에게서 기원한 종파이다. 성 마론(Maron)은 이방신을 숭배하던 나보 산 꼭대기를 정화한 뒤 수도생활을 시작하였다. 마론은 금욕주의를 강조하고, 기도와 금식, 노동을 통한 헌신을 가르쳤다. 그에게는 치유의 은사가 있어, 많은 사람들이 그를 찾아왔으며, 그의 가르침을 받고자 하는 제자들의 숫자도 점차적으로 늘어났다. 성 마론의 추종자들은 마로나이트 또는 베트 마론이라고 불리웠으며, 이들에 대해 테오도레투스(Théodore de Mopsuestia)는 “영적인 열매를 맺는 신의 영적인 정원”이라고 평하였다. 이러한 표현은 현재까지 마론파를 지칭하는 명칭으로 쓰이고 있다. 410년 성 마론의 죽음 이후, 마론의 제자들은 그의 이름을 딴 수도원을 세웠는데, 이 곳은 성 마론의 유해 일부 또는 전체를 소장한 곳이었다.¹²¹⁾ 마론파는 제 1대 총대주교인 요한 마론을 중심으로 레바논에서 교파를 형성했으며, 칼케돈 신조를 따르며 기존 기독교의 교리를 그대로 따라갔다. 그리고 이와 같은 초기 마론파의 전통은 레바논 계열 미국 이민자들에게도 이어졌다.¹²²⁾

두 번째는, 미국 초월주의(Transcendentalism)의 영향이다. 초월주의는 철학이자 사상운동의 한 갈래로서 미국에 일어난 것이다. 초월주의는 본래 1838년 랄프 왈도 에머슨에게서 주창된 것이다. 에머슨은 교회가 범했던 몇 가지의 오류를 지적했는데, 그 중 하나는, 교회가 예수 그리스도의 개인적 기적 행위를 크게 과장했다는 점이며, 다른 하나는 교회가 계시를 성서의 시절에 국한된, 과거에 다 끝나서 없어진 것으로 생각했다는 점이었다. 이에 따라, 에머슨은 기존의 기독교가 예수 그리스도의 목소리를 단순히 설교로만 전달하고 있으며, 설교를 듣는 이들이나 신앙인들에게 실제 신의 음성과 그 존재를 느끼도록 돕지 못한다는 것을 지적하였다.¹²³⁾

에머슨으로부터 시작된 초월주의의 근본적인 핵심은 세상과 신이 동일한 존재라는 것이며, 목회자의 설교가 없어도 누구나 신을 직접 느낄 수 있다는 점이다. 그러나 초월주의는 유일신을 부정하지 않으며 여전히 기독교와 직접적인 연관을 가지고 있다. 오레스테스 브라운슨은 초월주의가 하나의 신을 인정하지 않는 범신론과는 전혀 다르다고 주장하며, 범신론이 우주를 신으로 생각하는 반면, 초월주의는 신을 원인으로, 우주를 그 결과로 바라본다고 설명하고 있다.¹²⁴⁾

기독교인에 대한 학살에서 촉발된 사건이다. 내전 이후 많은 레바논 사람들이 프랑스와 미국 등으로 이주하였다.

119) 실제로 맬릭이 태어난 지역도 미국 중부의 일리노이 주의 도시였다. 맬릭이 어린 시절을 보낸 텍사스 지역과 같은 경우, 그의 아버지가 석유회사의 중역으로 일하면서 이거한 곳이다.

120) Georges Labaki, "The Maronite Church in the United States, 1854-2010", *U.S. Catholic Historian* (Washington: Catholic University of America Press, 2014), pp.71-73.

121) 이성욱, 「마론파의 종교정체성 담론」, 『중동연구』34(2) (한국외국어대학교 중동연구소, 2015), pp.97-99.

122) Georges Labaki, "The Maronite Church in the United States, 1854-2010", *U.S. Catholic Historian* (Washington: Catholic University of America Press, 2014), pp.74-75.

123) 박정민, 「테렌스 맬릭 영화의 초월적 스타일 연구」, 『아시아영화연구』7(2) (부산대학교 영화연구소, 2015), p.113.

초월주의는 종교와 초월의 관계를 설명하면서, 초월을 향해 가는 길이 종교라는 신성과 가장 가까이 자리잡고 있다고 말한다. 이러한 초월주의의 관념은 맬릭의 영화에 중요한 요소를 제공해주고 있다. 특히 맬릭의 영화에 영향을 끼친 것은 에머슨의 『자연론』¹²⁵⁾이다. 『자연론』은 초월의 경험을 이야기하고 있으며, 이는 맬릭의 영화에서도 그대로 드러나는 측면이다.¹²⁶⁾

이와 같은 맬릭의 종교적인 배경은, 그의 영화 안에서도 잘 나타나 있으며, 영화에서 나타나는 여러 요소들과 그 안에 내재되어 있는 관념들이 이를 잘 보여주고 있다. 그리고 이러한 부분들을 통하여 많은 학자들이 맬릭의 영화를 신학적인 영화로서 해석하고 설명해주고 있다. 맬릭의 영화에서 나타나는 신학적인 관점은 다음과 같이 두 가지로 나뉜다.

① 성스러운 침묵(The Divine Reticence)을 말하는 맬릭의 영화

맬릭의 영화는 침묵의 예술로 대표된다. 맬릭은 영화 내에서 나타나는 침묵 속에서 시각적인 장면과 다양한 소리를 담은 사운드트랙을 층층이 쌓아놓았다. 이러한 기법을 통해 분명하지는 않지만 그 안에서 암시를 주는 뒷배경을 이끌어낸다. 맬릭의 영화에서 나타나는 침묵에 대해, 피터 레이타트(Peter Leithart)는 창세기 22장의 본문과 비교한다. 창세기 22장은 야웨가 아브라함에게 아들 이삭을 모리아 산에 제물로 바칠 것을 명령하고, 아브라함이 이를 수행하고자 하는 이야기를 담고 있다. 창세기 22장은 본래, 야웨의 명령을 들은 아브라함의 분노나 이삭의 혼란스러움, 사라의 슬픔과 같은 감정적인 측면이 담겨져 있어야 하지만, 실질적인 내용은 조용하고 차분하게 진행되어 있다. 맬릭의 영화는 창세기 22장의 본문처럼 어떠한 설명도 하지 않은 상태로 이야기를 진행해 나간다. 이러한 침묵은 세 가지의 특성을 보여준다.¹²⁷⁾

첫째는, 질문하는 투의 목소리가 담겨 있는 것이다. 예를 들어, <썸 레드 라인>은 생략적이고, 해석하기 어려운 질문이 많이 내포되어 있다. 이는 첫 장면부터 정체를 알 수 없는 목소리의 내레이션이 형이상학적인 질문¹²⁸⁾을 던지는 것에서 드러난다. 또한 찰리 중대가 고지를 점령한 뒤, 일본군의 진영을 공격하고 그들을 몰아내는 장면에서, 위트 이병이 대량학살당하는 일본 진영의 혼돈 속을 거닐면서 악의 문제에 대한 질문¹²⁹⁾을 던지기 시작한다. 이와 같이 질문하는 방식의 내레이션은 대답 없는 질문이 오고가는 대화이다. 각 인물들은 서로에게 질문을 던지며 이야기하지만, 어느 누구에

124) *Ibid.* pp.113-114.

125) “황막한 지상에 섰을 때, 나의 머리는 상쾌한 기류에 씻기며, 무한한 공간에 쳐들려져 모든 비루한 자부심은 사라진다. 나는 하나의 투명한 눈알이 된다. 나는 무(無)로 바뀐다. 나는 만물을 본다. 우주적 존재의 흐름이 나를 뚫고 순환한다. 나는 신의 일부분 또는 일편이다.”

126) *Ibid.* p.114.

127) Peter J. Leithart, "The Divine Reticence of Terrence Malick," (2016) *Theology and the films of Terrence Malick*. (New York, N.Y. : Routledge, 2016), pp.47-49.

128) “전쟁이란 자연의 섭리인가? 왜 자연은 그 자신과 싸우며, 땅은 바다와 맞서는가? 자연에는 하나가 아닌 두 가지의 힘이 있어 서로 싸우는 것인가?”

129) 이 크나큰 죄악. 어디서부터 온 것인가? 어떻게 이 세상에 나왔는가? 그 뿌리는 어디이며, 누가 그 씨앗을 뿌렸는가?

게도 응답이 오지 않는 형식이다. 그 대신 그 많은 질문들은 인물들의 시선을 통하여 답이 나타난다.¹³⁰⁾ 맬릭은 각 인물들의 내적인 삶의 형태를 보여주면서 숨겨진 상태로 남겨진 어떤 계기를 보여주려고 했다. 그 계서란 각 인물들이 내적인 말들을 독백의 형식으로 이야기 했을 때, 그 직설적인 것들이 설득력 있는 질문으로 바뀌어 나타나는 것을 의미한다.¹³¹⁾

두 번째는, 맬릭이 시각적인 의문부호를 던진다는 점이다. 맬릭은 그 자신만의 상징 체계를 만들지 않았지만, 그 상징을 보여줄 수 있는 충분한 것을 자연이 제공해주고 있다고 생각하였다. 따라서, 그는 나무나 풀, 새, 동물들, 하늘에서 비치는 빛, 불, 물과 같은 자연 현상들을 영화 내에서 활용하였다. 가령, 풀과 같은 경우 <썬 레드 라인>에서는 인간 삶의 취약함과 덧없음을 드러낼 뿐만 아니라 그 영광의 유한함과 덧없음도 함께 나타낸다.¹³²⁾

새 역시 풀과 마찬가지로 맬릭이 종종 시각이나 청각적으로 활용하는 요소이다. 이는 <트리 오브 라이프>에서 잘 드러나는데, 이 영화에서는 첫 장면과 마지막 장면에 갈매기가 우는 소리가 나타난다. 또한 영화 중간에 한 떼의 새들이 전열을 이루며 도시를 날아다니는 부분도 있다. 여기서 말하는 것은 새가 하늘에 있는 신의 집으로 올라가 창조의 새벽을 맞이하는 새벽별과 같은 것을 노래한다는 것이다. 이는 오브라이언 부인이 자신의 아이들을 포근히 감싸주었을 때 “우리가 기억할 수 있는 때 이전의 이야기에 대해 말해다오”라고 하는 부분에서 나타난다.¹³³⁾

물 같은 경우, 일반적으로 맬릭의 영화에서 긍정적으로 사용되는 경우가 많지만, 때로는 파괴적인 의미로 사용되기도 한다. 이는 <트리 오브 라이프>에서 어린 잭이 죽음에 대해서 고뇌하게 만드는 일련의 사건¹³⁴⁾에서도 잘 나타나는 부분이다.¹³⁵⁾ 그리고 빛과 불은 맬릭의 영화에서 희미하면서도 크게 나타나는데, 이는 영화 <투 더 원더>에서 사제인 쿤타나(하비에르 바르뎀 扮)가 말했던 대로, 신이 그의 주변, 어디에도 편재해 있다는 것을 의미하기도 한다.¹³⁶⁾

마지막으로, 맬릭의 영화는 다운울의 특성을 지니고 있다는 것이다. 맬릭의 영화에서 나타나는 대화 방식의 토론 기법은 대부분 과장되어 있으며, 이는 러시아의 문학가인 도스토예프스키와 비슷한 측면¹³⁷⁾을 보인다. 맬릭의 영화는 청중들이 보기에 답을 내릴 수 없을 것 같은 질문들을 던져주고 있다. 이 질문들은 주로 고통이나 공포로 인하여 나타나는 것이며, 어두움의 세계에서 초월에 대한 완전한 기표를 심어주고 있는 것을 의미한다. 맬릭의 영화는 그 어두움의 세상 속에서 “악은 어느 곳에서 왔는가?”라는 질문을 직접적으로 던지지 않는다. 그 대신 죽은 동물이나 사람의 시체를 배치

130) *Ibid.* pp.49-50.

131) *Ibid.* p.52.

132) *Ibid.* pp.52-53.

133) *Ibid.* p.54.

134) 어린 잭은 동네 연못에서 수영을 하다가, 이웃 소년이 익사하는 장면을 직접 목격한다.

135) *Ibid.* p.56.

136) *Ibid.* p.56.

137) 이에 대해 레이타트는 도스토예프스키의 작품인 『카라마조프가의 형제들』에서 알료샤와 조시마 장로가 이반의 맹렬한 무신론을 공격하고자 서로 주고받는 편지나 글들을 비교하여 예를 든다.

하여 보여주는 장면을 전개하거나, 야자나무 위에 비치는 달빛의 아름다움을 보여주는 장면, 나무에 앉아 멋진 광채를 뿜내는 앵무새를 보여주는 장면 등을 함께 보여주기도 한다. 아름다우면서도 불변하지 않는 하늘 앞에 고통이 주어져 있음을 말하는 맬릭의 세계관은 곧 욕기에 나타나는 세계와 유사하며, 전도서의 저자가 말하는 공상과 덧없음, 그리고 죽음의 세계와도 같다. 맬릭은 이와 같은 표현을 사용하여 질문하는 소리에 대한 여러 가지의 답을 주고 있다.¹³⁸⁾

맬릭의 영화들에 등장하는 인물의 유형들은 그것들을 매우 잘 보여주고 있다. 가령, <썬 레드 라인>에 등장하는 찰리 중대의 총대장인 톨 중령(닉 놀테 扮)이나 <트리 오브 라이프>의 오브라이언(브래드 피트 扮)은 야망에 가득 차있고, 유약한 것을 받아들이지 못한다. 반대로 <썬 레드 라인>의 윌트 이병(제임스 카비즐 扮)이나 스타로스 대위(엘리아스 코티스 扮), <트리 오브 라이프>의 오브라이언 부인(제시카 차스테인 扮)은 도덕과 인정을 따르는 인물로 그려진다. 맬릭은 극단적인 두 성향의 인물들을 병치하여 자신이 생각하는 삶에 대한 의미를 다각적으로 표현하기도 하였다.¹³⁹⁾

또한 인물들의 이름, 인물들의 짧은 말들, 그리고 인물들이 나타나는 장면과 함께 나타나는 여러 시각적인 부분이나 음악, 노래 등으로 맬릭 스스로가 말하려고 하는 것을 보여주기도 한다. 예를 들어, <썬 레드 라인>에서 과달카날 섬의 원주민이 부르는 멜라네시아 어 찬송가나 <트리 오브 라이프>의 창조 장면에서 삽입된 ‘라크리모사’ <나이트 오브 컵스>에 삽입된 ‘솔베이지의 노래’와 같은 청각적인 요소의 사용이나, 성서의 욕기나 시편, 호메로스의 문헌, 천로역정과 같은 고전의 일부분을 인물의 대사나 내레이션, 영화의 여러 문구들에 인용하는 기법이 있다.¹⁴⁰⁾

② 맬릭 영화의 자연신학적 특성

맬릭의 영화를 신학적인 요소와 연계시키는 이들은 맬릭의 영화가 자연신학으로서의 면모를 지니고 있다고 말한다. 자연신학이라는 것은 하나님의 임재가 자연이라는 피조물의 세계에서 식별될 수 있다는 주장이다. 신이 세상을 창조하셨다면, 피조물은 신적인 작품의 흔적을 담고 있을 것으로 여기는 것이다. 이를 바탕으로 하는 것은 창조의 교리로서, 신에 대한 자연적 지식의 개념에 신학적인 토대를 마련하는 것이다. 그렇다면 자연의 어떤 부분에서 신의 흔적을 볼 수 있는지에 대한 질문이 나타날 수 있다. 이에 대해 자연 신학에 대한 세 가지 요점은 다음과 같다.¹⁴¹⁾

첫째는, 인간의 이성에서 찾는 것으로 아우구스티누스(St. Augustinus)가 이 부분을 발전시켰다. 그는 창세기 1~2장에 근거하여 인간의 본성이 곧 하나님이 창조한 피조물의 정점이라고 주장한다. 그는 더 나아가 인간 본성의 정점은 추론할 수 있는 능력이라고 설명한다. 즉, 인간이 추론하는 과정 속에서 신의 흔적을 발견할 것으로 기대

138) *Ibid.*, pp.57-59.

139) *Ibid.*, p.60.

140) *Ibid.*, pp.60-61.

141) 알리스터 맥그래스, 『역사 속의 신학 : 그리스도교 신학 개론』, 김흥기 외 옮김 (서울 : 대한기독교서회, 1998), p.250.

하는 것이다.¹⁴²⁾

둘째는, 세상의 질서에서 찾는 것이며, 이에 대해 이야기한 신학자는 토마스 아퀴나스(Thomas Aquinas)이다. 아퀴나스는 자연 안에 질서가 있으며, 그 질서는 설명될 필요가 없는 것이었다. 그에 따라, 인간 지성이 자연의 질서를 식별하고 연구할 수 있다는 것이 의미 있다고 보는 것이다. 이는 세계에 대한 질문을 하도록 촉구하는 것에서 그 근거가 있다고 보았다. 인간은 자신 안에 있는 합리성과 세계 안에서 관찰하는 합리성에서 깊은 일치를 발견하고 세계를 이해하는 것이다.¹⁴³⁾

마지막은, 세계의 아름다움에서 찾아내는 것이다. 이는 세계를 관상함에서 오는 미적 감각에 근거하는 것이다. 대표적으로 조나단 에드워즈(Jonathan Edwards)가 이 부분에 대해서 진지하게 연구한 바 있다. 에드워즈는 ‘꽃이 만발한 초원과 부드러운 바람으로 즐거워 할 때’ 체험하는 인간의 미적 감각은 성서가 분명히 표현하고 있는 하나님의 거룩성을 암시하고, 그것을 신학적 토대 위에 올려놓는다고 하였다.¹⁴⁴⁾

자연신학의 주요 관념들이 맬릭의 영화에서 내재되어 있다는 것인데, 이는 영화에서 나타나는 중심 주제가 자연의 아름다움과 초월적인 빛이 발산하는 그 아름다움의 계시적인 힘이기 때문이다. 특히 이 주제들은 휴지기 이후인 1990년대 말 부터 현재까지의 기간에 제작된 영화에서 잘 나타나는데, 이는 현대 영화의 경향을 받아들이는 것에 대한 저항적인 반응으로 여겨졌다, 그러나 맬릭의 영화는 단순히 “종교적”이거나 “섭리적인” 영화 장르의 재건을 의미하지 않으며, 도리어 한 단계 더 나아가는 측면을 가지고 있다.¹⁴⁵⁾

이전의 영적인 영화나 섭리적인 영화는 성서의 이야기를 바탕¹⁴⁶⁾으로 하거나, 당대 사람들의 실화를 바탕으로 한 영화¹⁴⁷⁾, 또는 마음이 따뜻해지는 미담을 소재로 한 영화들¹⁴⁸⁾이 대부분이었다. 이 영화들에서는 자신들의 신학을 있는 그대로 전달하는데, 대부분의 내용들은 강력하게 주장하고, (반대적인 것에) 대립하거나, 상상력을 가지고 섭리적인 우주를 받아들이는 것이다.¹⁴⁹⁾ 그러나, 맬릭의 영화는 세속화 된, 후기-유일신론적인 맥락 안에서 초자연적인 이의의 제기를 인정하고 있다. 섭리적인 우주에 대한 이의제기라는 것은 선이나 질서, 섭리적인 통치를 인정한 만큼 악과 무질서, 그리고 고통의 실재를 인정해야 한다는 것을 말한다. 그리고 맬릭의 영화적 기법에 나타나는 섭리적인 통치에 대한 표현은 해석을 필요로 하며, 그 해석은 결론적으로, 우주의 실재가 광채를 가지고 “모든 것들을 비추며 드러난다.”라는 것이며, 이에 대한 솔

142) *Ibid.* p.251.

143) *Ibid.* pp.251-252.

144) *Ibid.* pp.251-252.

145) David H. Calhoun, "Who has eyes to see, Let him see: Terrence Malick as Natural Theologian,"(2016) *Theology and the films of Terrence Malick* (New York, N.Y. : Routledge, 2016), p.68.

146) 예를 들어, <십계(The Ten Commandments, 1956)>, <패션 오브 크라이스트(The Passion of Christ, 2004)> 등이 있다.

147) 이 내용에 대한 예시는 <천국에 다녀온 소년(Heaven is For Real, 2014)>, <신은 죽지 않았다(God's Not Dead, 2014)>, <미라클 프롬 헤븐(Miracles from Heaven, 2016)> 등이 있다.

148) 대표적으로 <멋진 인생(It's a Wonderful Life, 1946)>이 있다.

149) *Ibid.* p.68.

직한 의견을 제시하고, 이치에 맞는 해석적 가능성을 관객들에게 구현한다.¹⁵⁰⁾

2. 테런스 맬릭의 주요 작품

2.1. <썸 레드 라인(The Thin Red Line, 1998)>



본 영화는 제임스 존스(James Jones)의 동명소설을 바탕으로 각색한 영화이다. 이 이야기는 제 2차 세계대전이 한창 진행되고 있던, 1942년, 태평양의 격전지인 과달카날 섬에서 일본군과 미국 제 25보병사단이 서로 대치하고 있던 상황을 다룬 것이다. 영화는 전쟁에 참여하고 있는 병사들이 처해있는 상황으로 들어가 그들 각각의 내면에서 울리는 목소리를 통해 이야기를 전개한다.

① 전장 밖에서 안식을 찾으려는 이들

주인공 위트 이병(Private Witt, 제임스 카비즐 扮)은 자신의 동료와 함께 진영에서 벗어나 원주민들의 부락에서 안식을 누린다. 그러나 위트의 평안한 휴식은 순시정이 나타나면서 깨지게 되었고, 위트와 그의 동료는 본영으로 돌아가게 되었다. 위트는 진영을 무단이탈했다는 이유로 웰쉬 상사(First Sergeant Welsh, 손 펜 扮)에 의해 징계를 받았다. 그는 부상자를 안전하게 이동시키는 역할을 부여받아 전선에 참여하게 된다.

② 전장 안으로 들어온 병사들,

과달카날 섬에서 일본군과 대치하던 미군은 비행장을 건설해 호주와 미국을 점령하려고 하는 일본군을 막아내고, 섬을 탈환하고자 하였다. 부대의 책임자인 키타드 준장(Brigadier General Quintard, 존 트라볼타 扮)과 톨 중령(Lieutenant Colonel Tall, 닉 놀테 扮)은 섬에 있는 해병대 병력을 지원하기 위해 제 25사단을 과달카날 섬에 상륙시키기로 결정하고 고지의 정상부근에서 진지를 구축하고 있는 일본군과 대치하도록 하였다. 섬에 착륙한 찰리 중대는 전투태세를 갖추고 일본군들과 싸울 대비를 하였지만, 일본군의 흔적을 찾을 수 없는 상황이었다. 각 중대는 섬에 정박한 선발대를 찾으면서, 숨어있는 일본군에 대한 경계심을 늦추지 않는다.

중대는 섬 내부로 이동하면서, 선발대의 진영으로 갔지만, 그들 중 대부분은 죽거나 큰 부상을 입은 상태였다. 톨 중령은 목표점을 고지로 잡고, 각 중대별로 적진을 정면으로 돌파할 것을 명령하였다. 중대의 책임자인 스타로스 대위(Captain Staros, 엘리야스 코티스 扮)는 정면 공격이 매우 어려운 지형이고, 전 소대에 식수가 부족한 상황이기 때문에 측면공격 외에는 할 수 없음을 이야기하지만, 톨 중령은 정면 공격을 그대로 감행해 나갈 것을 지시한다.

150) Ibid, p.68.

스타로스는 3소대를 제외한 전 소대를 동원하여 고지를 탈환하는 작전을 펼친다. 그리고 아군의 지원포격을 받으며, 일본군이 있는 고지로 정면 돌파하고자 하였다. 그러나 일본군은 이미 벙커를 완성하고 방어진을 구축한 상태였고, 그 상황을 알지 못하던 선봉대가 고지의 능선으로 진격한다. 결국, 찰리 중대의 부대원들은 일본군의 기관총 공격에 속수무책으로 당하고 만다. 스타로스 대위의 작전은 실패하고 아군의 병력은 계속적인 일본군의 공격에 의해 많은 희생을 치른다. 스타로스의 중대는 앞으로 진격할 수 없었고, 상관의 명령을 수행하기 어려운 상황에 이른다. 스타로스는 톨 중령에게 일본군의 계속적인 공격으로 인해 정면 공격이 어려움을 호소하고, 2개 분대를 먼저 보내 정글 오른쪽으로 측면 공격하는 방향으로 작전을 수정할 것을 보고하였으나, 톨 대령은 정면으로 모든 분대를 내보낼 것을 고집한다.

③ 고지에 간헐 반격을 준비하는 병사들.

스타로스는 톨 대령의 명령에 따라 정면으로 돌파하려 하지만, 상황은 전혀 나아지지 않았다. 찰리 중대의 대부분이 중상을 입거나 죽음을 당했고, 살아남은 병사들은 고립되고 있었다. 병사들이 일본군의 공격으로 위험해진 상황 속에서 그는 작전변경을 재차 요청하지만 받아들여지지 않는다. 스타로스는 더 이상 병사들을 희생시킬 수 없어, 명령을 불복하고, 작전 이행을 할 수 없음을 보고한다.

격분한 톨 대령은 고립되어 있는 부대를 찾아가 스타로스에게 계속적으로 공격할 것을 명령하였고, 스타로스는 벨 이병(Private Bell, 벤 채플린 扮)을 중심으로 7명의 정찰대를 보내 일본군의 상황을 살핀다. 벨 이병과 그의 동료들은 일본군들의 공격을 감수하고 그들의 동향을 파악하기 위해 위험한 고지에 오른다. 벨 이병은 일본군의 방어진을 확인하기 위해 스스로 전장에 뛰어든다. 그는 죽음에 대한 두려움이 엄습하나, 집에서 자신을 기다리는 아내¹⁵¹⁾를 생각하며 두려움을 극복하고 자신의 임무를 다한다. 벨은 일본군의 기관총 벙커들을 발견하고 이를 상관들에게 보고한다. 벨 이병의 보고를 받은 톨 대령은 가프 대위(Captain Gaff, 존 쿠삭 扮)를 중심으로 선봉대에 나설 일곱 명의 병사를 선발하고 고지로 올라가기로 결정한다.

④ 전투의 승리, 이어지는 전투를 향해 가는 이들.

선봉대는 고지에 올라가 일본군과 대치하였다. 불리한 상황이었으나, 적군들을 물리치고, 고지 중 일부분을 점령한다. 톨 대령은 기세를 몰아 모든 부대원들의 희생을 감수하고 일본군이 차지하고 있는 남은 지역을 모두 탈환하기로 결정한다. 가프 대위를 중심으로 한 중대원들은 고지 안에 남아있는 일본군 부대를 격파하고 고지를 서서히 탈환하였으며, 마침내 일본군의 포를 요격하고 고지를 완전히 장악하게 되었다. 고지를 점령한 중대는 고지 아래쪽에 남아있는 일본군의 진영으로 진격한다. 그리고 그곳에 남아있는 일본군들을 공격하고, 살아남은 부상병들을 모두 포로로 잡는다.

151) 벨 이병은 아내와 함께 한 추억을 회상하며, 참혹한 전장을 버티고, 아내를 다시 만나기 위해 죽음에 대한 두려움을 극복한다. 그러나 전투가 끝난 이후, 아내에게 이별통보를 받는다. 벨의 아내는 그를 기다리지 못하고, 이혼해달라는 내용의 편지를 보낸다.

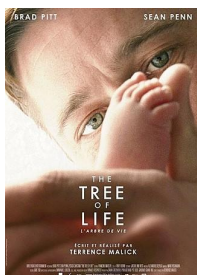
찰리 중대가 승전보를 올리자, 사단에서는 중대원들에게 포상휴가를 하사하고, 보급품을 나누어 주었다. 승리에 도취한 병사들은 그에 대한 기쁨을 만끽한다. 한편, 스타로스 대위는 상관의 명령에 불복했다는 사유로 지휘권을 박탈당하고 물러나게 된다. 그리고 임시 중대장의 지휘 하에 찰리 중대의 병사들은 새로운 전장으로 뛰어든다. 그들은 섬 안에 있는 일본군과 다시 한 번 대치하게 되었다. 그러나 일본군에 의해 강가에서 고립당한 중대는 위기에 빠진다.

부대원들은 적들의 압박에서 빠져나가기 위해 본부에 상황을 알려야 한다고 조언한다. 그러나 임시로 부임한 중대장은 두려움에 쉽게 나서지 못하고 정찰대를 우선적으로 보낼 것을 결정한다. 그는 주변에 있는 부대원들을 지목하여 정찰대로 나설 것을 명령하지만, 가까이 있는 적들을 상대로 정찰을 자발적으로 나서는 이가 없었다. 그때, 위트 이병이 정찰대의 일원으로 자원하여 일본군의 동향을 살핀다.

위트는 많은 숫자의 일본군들이 강가에 있는 것을 발견하고 부대에 보고하기 위해 달려가지만, 그들의 공격으로 동료가 부상당하면서 움직이지 못하게 된다. 정찰대가 죽을 위기에 처하게 되자, 위트는 동료들을 안전하게 보내주고 혼자 적진으로 뛰어든다. 그리고 부대원들이 이동할 수 있도록 적군을 자신 쪽으로 유인한 뒤, 자신을 희생하였다. 그의 희생으로 부대원들은 죽음의 위기에서 탈출한다. 그 후, 부대원들은 죽은 위트의 시신을 찾아 장례를 치루고 떠난다.

살아남은 부대원들은 새로 부임한 중대장(Captain Bosche, 조지 클루니 扮)을 따라 새로운 전장으로 가기 위해 군함에 몸을 싣고 과달카날 섬을 떠난다. 치열한 전장에 나선 찰리 중대도 다른 중대원들과 섞인 채 똑같은 군인의 모습으로 새로운 곳에 가게 되었다. 군함에 승선한 군인들은 각각 자신이 제대하면 할 일을 서로 나누면서 위로하거나, 바다를 바라보며 홀로 사색에 잠긴 채 새로운 곳으로 나아간다. 그리고 군인들이 떠난 과달카날 섬은 다시 고요한 평안을 맞이한다.

2.2. <트리 오브 라이프(The Tree of Life, 2011)>



영화 <트리 오브 라이프>는 1950년대와 2010년대를 오가면서 주인공 잭 잭(Jack O'Brien, 손 펜 扮)과 그의 가족들을 통하여 인간의 삶에서 끊임없이 논의되어왔던 요소들에 대해서 이야기한다. 그것은 종교와 인생, 운명, 그리고 가족에 대한 것이며, 테런스 맬릭은 이러한 요소들에 대해서 여러 시각적인 요소와 인물들의 독백을 가지고 자신만의 철학적인 관념을 제시하고 있다. 즉, 삶에 대한 철학적이고 종교적인 명상을 담은 것이다. 영화는 우선 신이 욕에게 던진 질문을 담고 있는 욕기 38:4절의 구절¹⁵²⁾로 시작한다. 다음 장면으로 어둠 속에 바다 소리가 들리고, 그 가운데 붉은 빛이 비추는 장면에서 시작된다. 그리고 그 붉은 빛이 비추었을 때, “형제! 어머니! 그들이 저를 당신의 문으로 이끌어주었습니다.” 라고 하는

152) 내가 땅의 기초를 놓을 때에 네가 어디 있었느냐 네가 깨달아 알았거든 말할지니라(욥 38:4)

주인공 잭의 내레이션이 나타난다.

① 첫 번째 회상: 행복한 순간과 상실의 시점

영화의 시작 부분은 주인공의 어머니가 과거를 회상하는 부분이다. 영화는 잭의 어머니인 오브라이언 부인(Mrs. O'Brien, 제시카 차스테인 扮)의 어린 시절, 어른이 되어 한 가정의 남편이자, 세 아이의 어머니가 되어 살아가는 시기로 흘러나간다. 오브라이언 부인은 어린 시절 아버지와 함께 한 목장에서의 나날을 회상한다. 뒤이어 나타나는 회상은 남편과 아이들과 지냈던 행복한 시절이다. 활달하고 장난기 어린 세 자녀의 모습과 근엄하게 기도하며 식사하는 남편의 모습을 떠올리며 행복했던 가족의 한 때를 떠올린다.

그렇게 행복한 순간이 흐르고 난 뒤, 영화는 상실의 시점으로 흘러간다. 오브라이언 부인은 어느 날 전쟁에서 둘째 아들이 베트남 전쟁에서 전사했다는 전보를 받게 되었다. 소식을 들은 오브라이언 부인은 오열하였고, 전화로 그 소식을 들은 남편(Mr. O'Brien, 브래드 피트 扮)은 슬픔 속에서 그대로 주저앉는다. 아들의 사망 이후, 오브라이언 부인은 슬픔과 그리움에 잠겨버린다. 남편이 끊임없이 그녀의 곁에 있으면서 그녀와 슬픔을 나누려 하였지만, 그것이 그녀에게 어떠한 위로도 되지 못하였다. 성당의 신부와 주변 이웃들의 위로도 마음의 슬픔을 덜어줄 수 없었다. 오브라이언 부인은 끊임없이 신에게 부르짖고, 왜 이런 고통이 자신에게 왔는지 묻는다.

② 두 번째 회상: 자신의 어린 시절을 반추하는 잭.

주인공 잭은 성공한 건축가였지만, 평안한 삶을 살지 못한다. 잭은 늘 같은 꿈을 꾸며 눈을 뜨는데, 그 꿈은 어린 나이에 전장에서 죽은 동생에 대한 기억이 담긴 꿈이었다. 잭은 순박하고 착한 동생의 죽음을 겪은 이후, 세상에 대해 비관적으로 바라보게 되었다. 오래간만에 아버지와 통화를 한 잭은 자신의 어린 시절을 반추하며 인간 존재에 대한 궁극적인 의미를 찾기 위해, 그리고 삶에서 가장 빛나는 것은 무엇인지 찾기 위해 목상 여행을 떠난다.¹⁵³⁾ 그는 자신의 어린 시절의 기억을 떠올리며, 어머니, 아버지, 그리고 형제들과 지냈던 순간을 회상한다. 그리고 자신에게 다가온 고통에 대한 원인과 그 답을 찾아나가려 한다.

그러면서, 영화는 1950년대 중반, 텍사스의 작은 도시 와코(Waco)로 넘어간다. 와코에 살고 있던 오브라이언은 아내와 세 아들과 함께 단란한 가정을 꾸리고 있었으며, 잭은 그 중 맏아들이었다. 잭의 가정에는 두 가지의 서로 다른 세계가 존재한다. 하나는 직관적이고 아름다운 은총의 길로, 어머니가 살아가는 세계이며, 다른 하나는 세속적이고 실용적인 자연의 길로 아버지가 살아가는 세계이다. 잭의 어머니는 언제나 자애로운 마음으로 자녀들을 대하며, 항상 아이들을 용서하고 사랑하는 존재로 등장한다. 반면, 아버지는 엄격한 규율로 자녀들을 다스리려고 하며, 넘치는 야망을 가지고 있는 인물이다. 그의 성격도 어머니와는 달리 경쟁적이고 관용이 없는 성격이며,

153) 배철현, 『신의 위대한 질문: 신이 원하는 것은 무엇인가』 (21세기북스, 2015), p.375.

이기적인 성향을 드러낸다.¹⁵⁴⁾

잭의 아버지는 자신의 자녀들이 세상에서 성공하기 위해서 강해지고, 착하고 여린 마음을 지닌 사람이기 보다는 성공을 위해서 어떤 수단도 가리지 않는 사람이 되길 원한다. 그는 자신의 자녀들을 그런 사람으로 키우고자 강하게 훈육하고, 자애롭게 자녀를 양육하려 하는 아내를 다그치기도 한다.¹⁵⁵⁾ 잭은 권위적이고 강압적인 아버지와 자주 갈등을 빚게 되고, 시간이 흐르면 흐를수록, 둘 사이의 분노와 미움이 깊이 자리 잡으면서 갈등의 골은 깊어만 간다. 나이가 들어 10대가 된 잭은 아버지의 이상과 어머니의 이상이 그의 마음에서 충돌하면서 내적인 갈등을 일으킨다. 그리고 그 갈등은 반항적인 행동으로 드러난다.

③ 세 번째 회상: 반추 끝에 얻어지는 치유

어른 잭은 여전히 마음에 자리 잡은 괴로움으로 인해 방황하며 주변을 맴돈다. 그렇게 괴로워하던 그는 다시 자신의 어린 시절을 회상한다. 그는 아버지와 갈등한 직후의 모습인 10대 시절의 모습을 회상하며 성찰의 길을 걷는다. 강압적인 아버지와 끊임없이 갈등하던 잭은 성장하면서, 엇나간 행동을 하고 반항하기 시작한다. 어머니의 헌신적인 사랑으로 마치 에덴동산과 같던 가정에서 살던 잭은 점차 세상의 현실을 직면하고 변하게 되었다.¹⁵⁶⁾

어린 잭은 이웃 소년이 동네 연못에서 수영을 하다 물에 빠져 죽은 사건을 직면하면서 죽음에 대해 집착하고, 삶과 죽음에 대한 질문을 신에게 던지기 시작한다.¹⁵⁷⁾ 그러면서 어린 시절에 가지고 있던 자신의 생각도 변화하고, 믿음도 변화하는 모습을 보인다. 어린 잭은 죽음과 고통에 대해서 고민하고 인생의 불확실성에 대해서 신에게 질문하며 엇나가는 모습을 보인다. 반항적인 태도를 보이며 아버지와 심하게 대립하고, 동생들에게 위험한 장난을 치기도 한다. 잭의 내적 갈등과 반항은 시간이 지나면서 극에 치달았다.

두 사람 사이의 악화되었던 관계는 집안에 닥친 어려움으로 반전을 맞는다. 잭의 아버지는 회사가 어려워지고, 사업에 실패하면서 실직의 위기를 맞게 되고, 그로 인해 큰 좌절을 겪는다. 실패를 맞보고 자신감을 잃은 아버지는 문득 자신이 살아온 삶을 돌아보면서, 무엇이 잘못되었는지 생각하게 된다. 그는 자신이 누리고 있었던 것들, 자신이 쥐고 있던 행복에 대해서 감사하지 못하고 도리어 자신을 사랑하는 이들을 괴롭게 했었음을 깨닫게 된다. 그는 잭에게 “가족을 당연하게 여기고, 무시하고, 가족들이 가져다주는 영광을 알아차리지 못했다”라고 고백하면서 용서를 구한다.¹⁵⁸⁾ 잭 역시 아버지에게 무례하게 대했던 것에 대해 사과한다. 잭은 처음으로 아버지의 품에 안겼고, 그 순간 둘 사이의 갈등이 종결되고 화해의 길을 모색한다. 그렇게 잭은 자

154) *Ibid.* pp.379-380.

155) 그의 아버지는 자신의 자녀들에게 세상에서 살아남을 수 있도록 준비하기 위해 이렇게 말한다. “네 엄마는 너무 순진해! 너희들이 성공하고 싶다면, 너무 착하게 행동해서는 안 돼! 정신차려!”

156) *Ibid.* p.379.

157) *Ibid.* p.379.

158) *Ibid.* p.381.

신의 어린 시절 전체를 반추하면서 자신의 내면 안에 자리 잡은 고통의 문제가 어떤 것인지 깨닫고, 치유를 얻게 된다.

④ 회상 이후

책이 아버지와 화해한 순간을 회상한 순간, 빛이 그의 영혼에 스며들었고, 그 마음에 있던 혼돈이 걷어졌다. 그 빛은 태초에 우주가 창조되었을 때, 그 창조가 가능하게 만드는 빛이었다. 책은 아버지와 화해함으로써 사랑하고 사랑받는 것을 배웠던 것이다. 그리고 그 사랑과 용서가 그의 삶에서 중요하다는 것을 깨닫는 순간, 오랜 시간 고민하고 괴로워하던 문제에서 답을 얻은 것이다.

과거 회상을 통해 자신의 삶을 반추한 책은 어느 광활한 공간 가운데에 있는 문에 들어선다. 그리고 그 문에 들어서면서 어떤 물가에 이르게 되고, 그곳에서 어린 시절의 어머니와 아버지, 동생들을 만나고, 어린 시절의 자신을 만난다. 책은 가족들과 해 후하고, 어린 시절의 자신을 안아준다. 책은 자기 자신을 있는 그대로 수용한 채 새로운 길에 들어선다. 결국, 오랜 시간 동안 어두움을 헤맸던 책의 마음에는 강렬한 붉은 빛이 비추게 되었다.

2.3. <나이트 오브 컵스(Knight of Cups, 2015)>



영화는 점술가가 던지는 타로카드의 각 패에 나타난 그림, 그리고 그림에 나타난 의미를 중심으로 이야기를 전개한다. 그러다 보니 타로카드에 나타난 그림과 의미에 따라 다른 전개로 흘러간다. 또한 주인공이 만나는 많은 여성 인물들의 모습에 따라 이야기의 성격도 각각 다르게 나타난다. 성공한 극작가 릭(Rick, 크리스찬 베일 扮)은 LA에 거주하고 있다. 그는 작가로서 성공적인 삶을 살고 있지만, 그는 삶 속에서 공허함과 괴로움과 혼란스러움을 느낀다. 그는 자신만의 삶이 아닌 남의 삶을 대신 살아준 것 같은 느낌을 받는다. 그 때, 그는 어린 시절 아버지가 자신에게 들려주었던 왕자의 이야기¹⁵⁹⁾를 기억하게 된다. 그리고 자신의 공허하고 괴로운 삶에서 무엇이 잘못되었는지를 생각하게 된다.

① The Moon(달): 불안, 비밀, 배신

주인공 릭은 카페에서 델라(Della, 이모겐 푸츠 扮)라는 여인을 만나게 되었고, 그녀와 사랑을 나누면서 가까워진다. 릭은 델라를 통해 자신의 삶에 어떠한 문제가 있음을 발견하게 되었다. 그 후, 릭은 타로 점집을 찾아간다. 점술가는 릭이 “늘 두리번거리고, 낭떠러지 근처를 걸으며, 그늘이 져있다”고 말한다. 그 때 릭의 내면에서 어디로 가야 할지, 그곳에 이르면 정말 아무것도 없을지에 대한 질문을 던진다. 그리고

159) 그 이야기는 동방의 한 왕자가 아버지에 의해 이집트로 내려가 진주를 찾는 모험을 하는 이야기이다. 왕자는 기억을 잃게 하는 차를 마시고 깊은 잠에 빠져든다는 이야기로, 주인공이 현재 살아가는 삶과 대조되어 나타나는 이야기이다.

진정으로 자신의 삶을 돌아보면서, 어디서부터 시작해야 하는지를 묻는다.

② The Hanged Man(매달린 남자): 인내, 희생, 시련.

그 후, 릭은 동생 배리(Barry, 웨스 벤틀리 扮)를 만난다. 호화로운 곳에서 지내는 자신과 달리 배리는 빈민가에서 방황하며 지내고 있었다. 하지만 그는 쾌활하고 밝은 모습으로 자신을 맞이하고 있었다. 릭은 배리의 모습을 보면서, 동생을 사랑하면서도 미워했던 자신을 돌아보았고, 문득 막내동생 빌리의 죽음을 떠올리게 된다. 그 후, 릭은 자신의 아버지(Joseph, 브라이언 데니히 扮)를 만난다. 그는 아버지가 완고하고, 욕망에 가득한 사람이라 생각하여 미워한다. 그러나 아버지는 막내 빌리의 죽음 이후, 괴로움에 사로잡혔고, 자신의 아들인 릭이 도와주기를 원한다. 릭은 아버지의 마음을 알지 못하고 두 사람은 갈등한다. 아버지는 끊임없이 괴로워하며 자신의 신세를 한탄한다. 릭은 그런 아버지를 뒤에서 지켜보기만 한다.

③ The Hermit(은둔자): 진리, 조연, 고독

릭은 매일 수많은 여자를 만나며 자신의 욕정을 채운다. 그러나 그는 만족하지 못하며 늘 다른 것을 열망하고, 공허한 표정으로 찾고자 한다. 릭은 자신이 찾고자 하는 것이 무엇인지 모른 채 살아간다. 그는 늘 새로운 것을 찾고자 파티에 참여한다. 릭은 화려한 파티장에서 사람들을 만나며 여흥을 즐기지만 그 삶을 계속적으로 자리 잡는 공허함은 채워지지 않는다. 그는 사람들 사이의 대화에도 참여하지만, 깊은 대화를 나누지 못한다. 그는 누구와도 섞이지 못한 채 저택을 이리저리 배회할 뿐이었다.

④ Judgment(심판): 부활, 승리, 결과

방황하던 릭은 이혼한 아내 낸시(Nancy, 케이트 블란쳇 扮)를 만난다. 낸시는 릭과의 실패한 결혼 생활에 대해서 이야기한다. 낸시는 릭과의 사소한 다툼과 그로 인한 깊은 갈등, 그리고 아이를 갖지 못한 것에 대한 후회를 말한다. 릭은 아내를 떠나보냈지만, 여전히 그를 찾으며, 그에게서 쉴 곳을 얻으려 한다. 낸시는 릭을 멀리 떠나 보내려 하지만, 자신에게 의존하는 릭을 뿌리칠 수 없었다. 두 사람의 부부관계는 끝나고 결별의 시간을 가졌지만, 서로에 대한 사랑의 감정은 여전히 가지고 있으며, 그것을 표현하려 애를 쓴다.

⑤ The Tower(탑): 재난, 불명예, 전략

릭은 어떤 남자를 만난다. 큰 회사를 운영하며 성공가도를 달리고 있는 남자는 릭에게 거절할 수 없는 제안을 하며, 그를 설득한다. 그는 릭에게 자신과 함께 일하면 큰 부자가 될 수 있다고 말하며, 스스로 다른 사람들을 밟고 올라설 수 있는 기회라고 성토했다. 릭은 그 제안을 흘려듣고 자신의 자리로 돌아간다. 릭은 다시 아버지와 직면하게 되었는데, 그의 옆에는 동생이 있었다. 아버지는 자신이 과거에 누렸던 영광을 회상한다. 그리고 아들과 말다툼하며 현재 자신이 처해있는 상황에 대해서 한탄한다.

릭은 그저 동생과 아버지의 갈등을 조용히 지켜볼 뿐이었다. 릭은 차를 몰고 LA의 변화가를 정처 없이 돌아다닌다. 그는 화려하고 발전한 도시의 풍경을 그저 지켜보며 생각에 잠긴다.

⑥ The Sun(태양): 행복, 빛, 승리

릭은 헬렌(Helen, 프리다 핀토 扮)이라는 여인과 만나게 되었다. 그에게 헬렌은 마치 “꿈 속에서나 나타날 다른 세계의 여인”과 같았다. 그녀는 릭에게 더 알고 싶고 가까이 다가가고 싶은 신비로운 매력을 가진 여인이었다. 헬렌은 스스로 명상하며 자신만의 시간을 가진다. 이런 그녀의 모습을 본 릭은 생명의 기운을 느낀다. 헬렌은 릭이 원하는 것이 무엇인지 알지만, 그가 스스로 그것을 이룰 수 없음¹⁶⁰⁾을 알린다.

릭은 배리를 다시 만난다. 배리는 어린 시절 자신의 형과 함께 했던 때를 이야기한다. 릭 역시 배리와 함께 했던 어린 시절을 회상하며 그를 이해하고 품어주게 된다. 그렇게 다시 가까워진 두 형제는 어린 때 살았던 동네로 돌아가게 되었고, 그곳에서 어머니(Ruth, 체리 존스 扮)와 재회한다. 어머니는 릭에게 자녀가 있었다면 삶이 달라질 수 있고, 그 가치가 더 빛났을 것이라고 말한다. 가족들과 시간을 보내고 집으로 돌아온 릭은 강도를 만난다. 두 명의 강도는 릭의 집에 쳐들어와 돈이 될 만한 것이 있는지 찾지만 그들이 얻은 것이라고는 200달러와 릭이 입고 있던 재킷 뿐이었다. 강도들은 실망하여 돌아갔고, 릭은 그저 허탈하고 공허한 마음으로 자신의 어질러진 주변을 바라보기만 했다.

⑦ The High Priestess(고위 여사제): 신비, 지혜, 침착

어느 날 밤, 릭은 주변에 있는 스트립 바에 들어간다. 농염한 몸놀림과 야한 춤으로 남자들을 유혹하는 댄서들 가운데, 한 여인(Karen, 테레사 팔머 扮)과 대화를 나누게 된다. 그녀는 호주 출신의 여인으로 처음에는 자신의 이름을 알려주지 않는다. 그리고 자신이 환상의 세계에 살고 있다고 말하면서 무엇이든지 될 수 있다고 말한다. 그러면서 여인은 릭에게 꿈에서 자유롭게 깨어날 것을 일러준다. 릭은 그녀와 함께 라스베이거스로 떠나 도시의 북적거림과 파티장의 광란에도 참여하지만 그는 여전히 공허한 얼굴을 한 채 부유할 뿐이다. 그렇게 황량한 사막과 같은 그의 삶에 전환점이 찾아온다.

⑧ Death(죽음): 격변, 파멸, 새로운 시작

릭은 새로운 연인, 엘리자베스(Elizabeth, 나탈리 포트만 扮)를 만나 그녀와 사랑을 나누고 결혼해 새로운 삶으로 나아가고 싶어 하였다. 그러나 엘리자베스는 아이를 잃은 아픔과 그로 인한 상처로 고통스러워하고, 릭에게 깊이 다가오지 못한다. 그는 모든 것을 잃은 것은 아니라며 위로하지만, 그녀의 상실감을 해결해주지 못한다. 그 때, 릭은 고뇌하며 자신을 돌아본다. 그리고 막내 동생을 잃었을 때, 죄책감과 괴로움으로

160) 헬렌은 릭에게 “꿈은 좋지요. 하지만 그 안에 살 수는 없습니다.”라는 말을 한다.

고통스러워하는 아버지와 동생을 떠올린다. 릭은 괴로움으로 몸부림치는 동생을 끌어안았고, 죄책감으로 고통 받는 아버지와 화해하고 그를 위로한다.

⑨ Freedom(자유): 도전, 도약, 미래로의 희망

릭은 스스로 자신이 가지고 있던 문제의 답을 찾아나갔다. 그는 소원해진 가족과의 관계를 회복하였고, 자신 안에 있던 고통을 해소하게 되었다. 고통에서 벗어나 자유를 얻은 릭의 일상은 이전과는 다른 모습이었다. 이전의 공허한 모습에서 벗어나 자신의 여정을 끝마쳤다. 이제 릭은 자신의 여정이 시작되었던 지점인 황량한 언덕에 서게 된다. 그리고 “시작하자!”라는 짧은 독백과 함께 새로운 시작을 준비한다.

2.4. <송 투 송(Song to Song, 2017)>



<송 투 송>은 음악적 재능을 가진 주인공들이 자유로운 삶을 누리며, 진정한 사랑을 찾고, 열망하는 이야기이다. 영화는 우선 페이(Feye, 루니 마라 扮)의 독백으로 시작한다. 독백이 이어지는 동안, 페이의 자유로운 생활이 여러 갈래로 전개되어 나타나며, 그와 관련된 인물들이 스쳐 지나간다. 시적인 독백이 끝나고 난 후, 강렬한 사운드의 음악에 맞춰 격렬한 춤을 추고, 과격하게 행동하는 군중들 속에서 자유롭게 돌아다니며 주요 인물들이 서서히 모습을 드러낸다.

① BV와 페이의 조우: 노래로 이어지는 사랑의 이야기

천재적인 재능을 가진 뮤지션 BV(BV, 라이언 고슬링 扮)는 프로듀서 쿡(Cook, 마이클 패스벤더 扮)의 주선으로 열린 파티에서 페이를 만나게 된다. 페이는 자유로운 영혼을 지닌 음악가로, 어디든 돌아다니며 사람들을 만나고, 누구든 자유롭게 사랑에 빠지며 살아가는 이였고, BV 역시 틀에 얽매이지 않고, 자유로운 성품을 가진 이였다. BV는 페이에게 호감을 느끼면서 그와 가까워지려고 하지만, 페이는 이미 쿡과 연인관계였다. 그러나 함께 음악을 들으며 만났던 두 사람은 서로에게 매력을 느끼고, 서로의 마음을 나누었다. 그리고 두 사람은 연인으로서 발전한다.

② 서로 얽혀 있는 그들의 관계.

본래 페이는 쿡과 연인관계였지만, 만났다가 헤어지기를 반복하는 자유로운 관계였다. 쿡은 자신의 연인이 아닌 다른 여자와 만나고 관계를 가지는 것이 일상이었던 인물이었고, 페이 역시 연인을 두고 다른 남자나 여자를 만나 사랑에 빠지는 자유로운 생활을 즐기고 있었다. 그러다가 페이는 BV를 만나게 되었고 그와 사랑에 빠지게 된 것이다. 하지만 BV는 페이와 쿡의 관계를 모르는 상황이었고, 페이는 BV와 쿡 사이에서 미묘하고 아슬아슬한 연인관계를 즐기고 있었다.

한편, BV는 자신을 최고의 음악가로 키우겠다는 쿡을 만나 앞날을 논의하고 있었다.

BV의 재능을 일찌감치 눈여겨본 쿡은 그에게 성공을 안겨줄 것이라며 자신과 함께 일할 것을 권한다. 두 사람은 엇갈리고 복잡한 한 관계 속에서 서로 접점을 두고 함께 일하게 된다. 그리고 그 과정에서 세 사람이 서로 만나면서 함께 움직이게 된다. 세 사람은 그렇게 얽히는 관계 속에서 함께 즐기며 자신들의 일을 하고, 자유로운 여행을 떠나기도 한다. 그들의 관계가 얽히면 더 얽힐수록 서로 더 가까워지게 되었다.

③ 론다의 등장: 얽힌 관계가 풀어지는 순간

계속적으로 얽힐 것만 같았던 그들의 관계는 론다(Rhonda, 나탈리 포트만 扮)라는 여인의 등장으로 풀어진다. 어느 날, 쿡은 식당에서 웨이트리스로 일하고 있는 론다를 만나게 된다. 론다에게 호감을 가지게 된 쿡은 자신이 일하는 곳으로 론다를 데리고 가며 그녀와 동행하며 지낸다. 그리고 그녀와의 관계는 자연스럽게 가까워지고 부부의 인연을 맺게 된다. 쿡을 만나기 전의 론다는 아버지를 잃고 어머니와 함께 가난한 삶을 이어가던 인물이었다. 그런 자신에게 호의를 베풀 뿐만 아니라, 자신의 어려운 처지를 도와주고 어머니를 돌보는 쿡의 모습을 보고 그를 사랑하게 된다. 쿡은 론다와 가까워지면서, 자연스럽게 페이와 멀어지게 된다. 그리고 페이는 BV와 깊은 사랑을 나누게 된다. 세 남녀는 각자의 사랑을 찾아가면서 그들은 행복을 찾아 나아가는 듯 했다.

④ 서로 멀어지는 관계, 새로운 길을 찾아 떠나는 이들

서로 자유롭게 만나면서 가까워진 인물들 사이의 관계는 서서히 균열이 일고, 관계가 소원해지기 시작한다. 가장 먼저 관계에 균열이 생긴 것은 동료이자 친구 사이로 지냈던 BV와 쿡이었다. 그 이유는 서로 다른 음악적 견해 때문이었다. 자유롭게 자신만의 음악을 하고 싶은 BV와 무엇이든 수익을 먼저 생각하는 쿡은 서로 생각하는 것이 달랐고, 종래에는 평행선을 달릴 수밖에 없었다.

BV는 자신의 음악을 하기 위해 프로듀서로서의 권위를 줄 것을 쿡에게 요구하지만, 프로듀서로서의 주도권을 잃고 싶지 않은 쿡은 그것을 거부한다. 그들의 의견 차이는 더욱 더 극심해졌고, 벌어진 차이는 결국 갈등을 초래한다. BV는 자신의 동의 없이 음원의 수익과 저작권을 마음대로 다룬 쿡에 대해 분노한다.¹⁶¹⁾ 쿡은 BV가 자신의 결을 떠날까봐 그를 진정시키지만 이미 마음이 돌아선 BV는 그와의 결별을 통보한다.

BV가 떠난 뒤, 쿡은 페이를 만나 음반계약을 제의한다. 페이는 쿡의 제의에 대해 고민하지만, 자신의 결정에 대해 존중하겠다는 BV의 말을 듣고 쿡과 계약하기로 한다. 서로 다른 길을 걸어가게 되었지만 그들은 여전히 사랑하고 있었고 행복감을 느꼈다. 그러나 시간이 흐르면서 BV는 쿡과 함께 지내는 것에 대해 불편한 감정을 보이며, 이전에 쿡과 가졌던 관계에 대해 추궁하기 시작했다. 결국 페이는 BV에게 쿡과 이전에 있었던 관계를 모두 고백하게 된다. BV는 자신에게 그동안 거짓말을 해왔다고 생

161) BV는 자신의 동의 없이 음원 수익을 50:50으로 나누고, 자신이 쓴 노래의 저작권을 가로채는 쿡의 행동에 대해 분노한다. 그러나 쿡은 그에 대해 미안함을 표하기 보다는, 모든 것이 BV를 더 크게 키우기 위한 방법이었을 뿐이라고 받아친다.

각하게 되었고, 페이를 향한 그의 마음도 점차 식어갔다. 갈등의 골이 깊어진 두 사람은 서로 결별하고, 새로운 사랑을 찾아 떠난다.

⑤ 관계의 단절 이후, 각자 다른 길로 가는 사람들

BV는 연회장에서 이혼녀인 아만다(Amanda, 케이트 블란쳇 扮)와 만나 새로운 사랑에 빠지고, 페이는 쿡과 만남을 이어가기도 하고, 동성의 연인을 만나 사랑을 나누기도 하였다. 하지만 BV와 수잔의 관계는 전통적인 사고방식을 가진 어머니로 인해 오래가지 못했고, 페이도 자신의 연인들 곁을 떠난 채, 자유롭게 돌아다니며 자신의 길을 고민한다. 결국, 두 사람은 다시금 혼자가 되어 버린다.

쿡은 부인인 론다와 행복한 시간을 보내는 듯 했지만, 그 행복은 오래 가지 못했고, 다른 여자들과 어울리며 즐기는 이전의 삶으로 돌아간다. 론다는 자신이 아닌 다른 여자들을 끊임없이 찾아다니며 새로운 인연을 갈망하는 쿡을 못마땅해 하지만, 그를 사랑하는 마음은 여전히 가지고 있다. 론다는 쿡을 기다리고, 그의 사랑을 갈망하지만 원하는 것을 얻지 못한다. 쿡이 가져다주는 부와 화려한 생활도 그녀에게 위안을 가져다주지 못하였다. 결국 론다의 마음은 시들어가고, 그로 인해 죽어간다. 쿡이 뒤늦게 론다의 상태를 보고 달려가지만, 이미 그녀는 싸늘한 주검이 되어 있었다. 쿡은 그리움과 죄책감이 뒤섞인 괴로운 마음을 품은 채 그녀의 빈자리를 쓸쓸하게 바라볼 뿐이다.

⑥ 다시 만나고, 다시 시작하는 관계

시간이 흐른 뒤, BV와 페이는 다시 재회한다. 그들은 서로가 처음 만났을 때와 같이 자신이 좋아하고, 자신들이 소중하게 여기는 음악과 노래를 통해서 다시 만나게 된다. 두 사람의 관계는 회복되었고, 이전 보다 더 사랑하는 관계가 되었다. 새로운 관계를 맺고, 새로운 시작을 하게 된 BV는 음악을 그만두고, 평범한 일상을 선택한다. 그는 자신에게 익숙하지 않은 고된 일을 하면서 생계를 유지하고, 자신의 연인과 노래하며 사랑을 나눈다. 비록 두 사람이 평범하고 고달픈 삶을 선택하였지만, 서서히 자신들의 삶에서 누리길 원하는 행복을 찾아 나가고 있었다.

Ⅲ. 인간을 향한 통합적인 삶, 지혜

1. 지혜에 대한 일반적인 이해

1.1. 지혜에 대한 이해: 지혜란 무엇인가?

과거의 사상가들은 지혜의 개념이 세 가지의 중요한 차원에서 의미를 가진다는 것에 대체적으로 일치된 의견을 보이고 있다. 첫째, 지혜는 인지과정으로서 또는 정보를 획득하고 처리하는 독특한 방식으로써 고찰될 수 있다. 둘째, 지혜는 미덕으로서, 또는

사회적으로 가치를 인정받은 행동방식으로서 이해될 수 있다. 마지막으로, 지혜는 개인의 좋은 것으로서 또는 개인에게 바람직한 상태나 경지로 이해될 수 있다.¹⁶²⁾

① 인지과정으로서의 지혜

지혜라는 용어의 가장 명백한 의미는 앎의 방식과 관련이 있다는 것이다. 과거에 지혜라는 용어가 사용된 다양한 방식들을 살펴보면 몇 가지의 차별적인 특징이 드러난다. 그에 따라 지혜는 다른 형태의 지식들과는 달리 다음과 같은 특징들을 갖는다고 여겨져 왔다.

- 1). 지혜는 덧없는 현상들의 외관이 아니라 영원하고 보편적인 진리와 관계있다.
- 2). 지혜는 전문 지식이 아니라 현실의 여러 측면이 어떻게 서로 연관되어 있는지를 이해하려는 시도이다.
- 3). 지혜는 가치중립적인 지식이 아니라 진리와 진리를 위한 행동의 위계질서를 함축하고 있다.¹⁶³⁾

지혜의 첫 번째 특징은 무엇을 보편적인 진리로 여길 것인가에 대해서 시대마다 그리고 그 시대의 특수한 우주론에 따라서 다양하게 나타났다. 예를 들어, 플라톤은 물질들과 그의 모상들로 이루어진 가시적인 세계가 있고 그 세계에 대응하는 보편적인 관념들의 지성세계가 있다고 보았다. 플라톤에게 참된 지식이란 보편적인 관념의 본성을 발견하는 것이며, 지혜란 외관들의 세계가 아니라 영원불멸의 세계를 반영하는 영혼의 상태를 의미했다. 아리스토텔레스는 지혜가 모든 과학들의 근거가 되는 원리를 증명하는 역할을 하기 때문에 가장 높은 차원의 과학으로 여겼다.¹⁶⁴⁾

이와 같은 고전 철학자들의 생각은 아우구스티누스나 토마스 아퀴나스 같은 기독교 사상가들에게도 영향을 끼쳤다. 이들은 가변적이고 피상적인 현상들 뒤에 있는 불변하고 궁극적인 원인을 찾는 것이 지혜의 역할이라고 보았다. 그러나 이들은 고전 철학자들과는 달리 신의 도움을 받아야 보편적인 진리에 이른다고 주장한다. 즉, 인간의 이성이 어느 지점까지 도달할 수 있어도 신의 감화력에 의한 믿음이 있어야 사물의 참된 질서를 볼 수 있다는 것이다.¹⁶⁵⁾

현대에는 과거와 달리 보편적인 진리나 신과 같은 범주들이 나타나지 않는다. 그러나 과거와 현재의 논의는 단편적이고 냉엄한 상대성을 넘어 여러 체계의 상호관련성을 더 보편적이고 고차 체계적으로 인식하는 총체적인 인지과정의 가치를 공통적으로 강조한다. 예를 들어, 성찰이나 자기 검사 능력 같은 속성들은 지적 상대주의를 탈피하는 데 필요한 것을 제공하는 것으로 여겨진다. 지혜를 개념화하는 이런 방식들에서

162) 로버트 스텐버그, 『지혜의 탄생: 심리학으로 풀어낸 지혜에 대한 거의 모든 것』, 최호영 옮김 (21세기북스, 2010), pp.51-52.

163) *Ibid.*, p.52.

164) *Ibid.*, p.53.

165) *Ibid.*, p.53.

나타나는 공통점은 세계에 대한 인간의 구체적인 지식이 어느 시대와 상관없이 현실의 단편적인 반영에 지나지 않는다는 통찰이다. 인간의 눈과 망원경, 최신 과학이론 등은 모두 우주의 일면 만을 힐끗 엿보고 있을 뿐이다.¹⁶⁶⁾

② 미덕으로써의 지혜

지혜를 미덕으로써 이해하는 관점은 지혜를 인지과정으로 특징지은 것에서 자연스럽게 뒤 따르는 것이다. 지혜가 사건들의 궁극적인 결과를 총체적이고 체계적인 관점에서 이해하려는 지식 양식이라고 할 때, 지혜는 어떤 것이 최고의 선인지를 알려주는 안내자이다. 원인과 결과의 상호연관에 대한 지식은 행위의 방향과 방법을 제시하며, 따라서 도덕성의 기초가 된다. 지혜는 개인과 사회의 수준에서 모두 참이다. 개인의 수준에서 지혜는 본능, 습관, 이성 등이 제공하는 국부적이고 종종 서로 대립하는 지식들을 매개함으로써 개인이 자기 자신을 위해 가장 적합한 행위를 찾도록 돕는다.¹⁶⁷⁾

가령, 칸트는 지혜의 인지적인 측면과 도덕적 측면의 관계를 더욱 밀접하게 보았다. 그에게 이성의 논리를 따르는 것이 의무였다. 그리고 외부의 영향 때문에 흐트러지는 일 없이 그 의무를 추구할 수 있는 사람이 지혜로운 사람이라고 생각하였다. 칸트에게 지혜의 과제는 순수 실천이성이 미치는 효과들의 무조건적인 전체를 찾는 것, 다시 말해 무엇이 인류 전체에게 가장 좋은 것인가를 찾는 것이다. 따라서 근본적인 인지의 목표와 도덕적인 행위의 목표가 하나로 통일되는 것이다.¹⁶⁸⁾

진화의 관점에서 볼 때, 지혜가 곧 미덕이라는 고대의 관념은 현대에도 여전히 생명력을 가지고 있으며, 그 중요성은 과거보다 더욱 커졌다. 이는 사회과학이 그 동안 밝혀낸 객관적인 지각과 사고의 여러 한계들, 예를 들어, 억압과 방어, 그릇된 신념, 허위의식, 자민족중심주의, 조건화된 반응, 타인의 주장에 동조하는 경향 등은 플라톤이 배후의 진리를 보고 지혜에 더 가깝게 가기 위해 극복해야 한다고 주장한 경험적 제약들의 구체적인 예라고 볼 수 있다. 그리고 이 예시들은 훗날 하버마스가 이야기한 “감수해야 할 편협한 관심들”이기도 하다. 따라서 우리의 불완전함에 대한 지식의 축적은 인간을 무기력하게 마비시키고, 어디에 장애가 놓여있는지 분명하게 보여줌으로써 인간이 올바른 결정을 내리도록 돕는다.¹⁶⁹⁾

③ 개인에게 좋은 것으로서의 지혜

과거의 사상가들은 지혜가 진리에 더 가깝게 접근하는 길이자 건강한 가치판단의 기초이며, 현재를 살아가는 인간에게 좋은 것이라고 말한다. 그들은 그에 대한 두 가지의 이유를 드는데, 첫째는 지혜가 없다면 다른 좋은 것들도 무가치하다는 점이다. 지혜가 없다면 건강해도 그 즐거움을 누리지 못하며, 명성을 얻어도 만족하지 못하고

166) *Ibid.*, pp.57-58.

167) *Ibid.*, p.59.

168) *Ibid.*, p.60.

169) *Ibid.*, p.63.

부를 쌓아도 그것을 제대로 사용하지 못할 것이다. 두 번째 이유는 지혜를 바탕으로 보편적인 진리에 대해 명상하는 것이 그 자체로 최고의 기쁨을 주기 때문이다. 따라서 지혜는 내적인 보상을 제공하는 것이다.¹⁷⁰⁾

지혜가 내적인 보상을 제공하는 까닭은 지혜의 성찰적인 차원이 자율을 추구하기 때문만은 아니며, 이를 위해 주어지는 과제의 특성 때문이다. 예컨대 자기성찰이 제대로 이루어지기 위해서는 주의를 내면에 집중하고 마음을 산만하게 하는 외부의 자극을 차단할 필요가 있다. 이러한 상태에서 주의를 연속된 생각 속에서 잘 정리되고 통제 가능한 상징적인 연결에 집중됨으로써 의식의 흐름이 자연스러워진다. 그리고 지혜가 추구하는 커다란 그림에 대한 성찰이 성장과 통찰의 큰 장애물에 직면할 경우, 그것들을 극복하기 위해 모든 주의력을 동원해야 하는 경우가 많다. 성찰이 지닌 이런 측면들은 최적의 심리적인 경험을 촉진하는 조건과 상당 부분 유사하다. 즉, 제한된 범위의 자극에만 주의를 기울이는 것이나 고도의 집중, 분명한 피드백과 통제, 이후에 주어지는 당면 과제, 자신의 모든 힘과 능력을 쏟을 만큼 의미가 있다는 강한 의식 등이 바로 그것이다.¹⁷¹⁾

자기 성찰이 해방의 경험으로 이어지거나, 이전에 가졌던 관점의 한계를 깨닫게 되는 확장된 각성의 상태에 놓였을 때, 성장의 과정은 무아경의 상태에 이른다. 이는 해방을 경험하였을 때 정상적이고 습관적인 상태에서 벗어나게 됨을 의미한다. 그리고 이 상태에서 인간은 기분을 북돋우고 내적인 보상을 경험하게 된다. 이는 단지 처음 경험하는 지각이나 생각을 통하여 세계와 새로운 관계를 맺는 좀 더 제한된 자기 초월의 단계이다. 따라서 성찰이나 명상을 통해 자기를 극복하는 과정을 반복하게 되면, 성찰의 내적 보상을 얻을 수 있는 기회가 많아지는 것이다. 그리고 지혜의 추구는 그 자체로 인간에게 기쁨을 제공한다는 의미가 된다.¹⁷²⁾

1.2. 고급 수행 능력으로서의 지혜

지혜는 흔히 최고의 수행 능력으로, 인간의 지식이 발전해 도달할 수 있는 최종적인 상태로 여겨진다. 인간 지식이 발달하는 과정에 대한 핵심은 더 높은 수준의 결과를 향해 나아간다는 생각에 초점을 맞추는 것으로, 높은 수준의 능력과 수행의 획득을 촉진하는 조건에 중점을 두는 것이다. 수 천 년 동안 지혜는 인간 지식의 극치로 여겨져 왔다. 중세의 유명한 예술품인 지혜의 나무는 서양의 이러한 견해를 구체적으로 보여주는 상징적인 예이다. 지혜의 나무에서 일곱 가지 학문(천문학, 기하학, 음악, 산술, 문법, 수사학, 논리학)은 지혜를 정점으로 한 나무의 가지처럼 배열되고 이해되었다. 이 일곱 가지 학문을 결합하여 지식의 통일적인 총체를 이루는 것이 “지혜”였다. 따라서 지혜를 획득하려면 오랜 시간이 필요하며, 지혜를 습득한 이도 소수에 불과한 것이 당연하다.¹⁷³⁾

170) *Ibid.*, p.66.

171) *Ibid.*, p.70.

172) *Ibid.*, p.71.

1.3. 지혜의 정의와 기준

지혜는 ‘중요하면서도 불확실한 삶의 문제들에 대한 훌륭한 판단과 조언’을 포함한다는 것에서 출발한다. 이는 지혜가 가지고 있는 일상적인 정의이다. 그리고 일상적인 관점의 지혜는 이론적인 영역에서 ‘삶의 근본 운용술 영역에서 발휘되는 훌륭한 판단과 조언을 포함하는 전문지식’으로 정의된다. 그리고 그 전문지식의 지표가 되는 기준은 다음과 같이 다섯 가지가 있다.¹⁷⁴⁾

① 풍부한 사실적 지식

풍부한 사실적인 지식을 가지고 있다는 것은 삶의 문제에 대한 광범위한 자료들을 오랜 기억 속에 가지고 있음을 의미한다. 생크와 아벨손은 이에 대해서 연구하면서 삶의 내용과 사건들이 의미 있게 표상되도록 지식들이 조직되어 있다고 주장하였다. 그들은 인간이 습득한 지식을 일반 지식과 특수 지식의 두 부류로 나누었는데, 여기서 일반 지식은 “다음과 같은 단순한 이유에서 다른 사람의 행위를 이해하고 해석할 수 있게 한다.”는 것이며, 특수 지식은 “흔히 경험하는 사건들에 대해 덜 놀라고 잘 처리하도록 한다.”라는 것이다.¹⁷⁵⁾

생크와 아벨손은 특수 지식을 특정 상황에 예상할 수 있는 일련의 사태 흐름에 대한 표상으로 보았으며, 새로운 상황을 이해할 때, 사건들의 연관에 대한 일반적인 지식을 토대로 일련의 계획을 구상한다고 보았다. 이 일반 지식에는 인간의 의도와 기질, 관계에 대한 정보와 해석이 포함되어 있으며, 만족이나 즐거움, 성취, 보존, 위기, 수단과 같은 ‘목표’와 역할 주제, 대인관계 주제, 인생 주제와 같은 ‘주제’들로 이루어져 있다고 하였다.¹⁷⁶⁾

② 풍부한 절차적 지식

이는 데이터베이스에 있는 정보를 선택하고 정리, 조작하고 의사결정과 행동 계획을 위해 이것을 사용하는 데 필요한 정신적인 절차들의 목록을 말한다. 이 정신적 절차들은 구체적인 과제 요구들에 맞춰져 있으며, 이런 과제를 이행하는 인지의 메커니즘과 어느 정도 무관하게 존재한다. 앤더슨에 따르면 학습은 사실과 절차 수준에서만 일어날 수 있다. 다시 말해, 이행 수준에서 기본 인지 메커니즘은 고정되어 있으며, 학습을 통해 변경되지 않는다.¹⁷⁷⁾

③ 생애맥락주의

173) *Ibid.*, pp.141-142.

174) *Ibid.*, pp.148-149.

175) *Ibid.*, p.155.

176) *Ibid.*, p.156.

177) *Ibid.*, pp.156-157.

생애맥락주의는 삶의 발달과 과정들이 주제와 시간의 측면에서 여러 생애의 맥락 속에 놓여 있음을 이해하는 것이다. 이는 여러 생애맥락들이 늘 조화를 이루는 것이 아니며, 긴장과 갈등이 생겨날 수 있다는 것을 이해한다는 것이 함께 전제된다. 전체적으로 말하자면, 생애맥락주의는 삶의 주제들 사이의 조화, 상대적 중요성, 우선순위가 포함되어 있으며, 이와 같은 요소들이 삶의 목적과 수단을 구체화하는 데 지니는 의미가 개인의 발달과 역사의 흐름에 따라 변화하는 것에 대한 지식도 담겨져 있다.¹⁷⁸⁾

④ 상대주의

상대주의는 개인과 문화에 따른 목표, 가치, 우선순위의 차이에 대한 지식으로 정의했다. 개인에 따른 성격, 동기, 가치, 관심, 능력 등의 차이는 개인에 따라 다른 인생의 길을 선택하고 각자의 인생사를 다른 관점에서 해석한다. 따라서 인간은 삶의 근본 운용술 영역의 전문가들이 타인의 일생이나 삶의 결정을 해석할 때에, 상당한 정도의 가치 유연성이 드러날 것이라고 예상한다. 특히 그들의 지식 체계에는 모든 판단이 문화적, 개인적 가치 체계에 따라 달라진다는 의식이 들어있다. 그런 점에서 전문가들은 다른 사람의 삶과 그 목표를 고려할 때, 자신의 가치와 목표와 인생 경험을 구분하기 위한 특별한 방법들을 가지고 있다. 즉, 지혜의 영역에서 어떤 해석이나 해결책이 특정 가치관에 비추어 볼 때, 가장 적절한 것인지 판단하는 능력을 지닌다는 것을 말한다.¹⁷⁹⁾

⑤ 불확실성

이는 삶이 비교적 결정되어 있지 않으며 예측하기 어렵다는 점에 대한 지식이다. 이는 어느 누구도 어떤 문제나, 어떤 개인의 삶에 대해 모든 것을 알 수 없다는 사실을 인정하는 것에서 전제를 둔다. 인간은 미래를 예측할 수 없고 과거와 현재의 모든 측면을 알 수 없다. 미첨은 그런 의미에서 지혜로운 사람이 인생사를 둘러싼 불확실성과 의문점에 대해, 그리고 그들이 모르는 지식의 영역에 대해 일반인보다 더 깊은 통찰을 지혜의 전문가들이 하고 있기 때문에 질문을 던지는 것으로도 뛰어난 지혜를 보인다고 해석하였다. 즉, 미첨은 무지를 인정하는 능력이 지혜의 한 척도라는 것을 제시한 것이다.¹⁸⁰⁾

2. 통합적인 앎으로서 나타나는 성서의 지혜

성서의 지혜문학은 토라와 느비임 등에서 공통적으로 나오는 내용이나 주제를 표명하지 않는다. 즉, 고대 이스라엘과 관련된 주제나 예언, 역사를 통한 구원, 율법을 통한 신앙의 행위에 대한 덕목들이 나타나지 않는다는 것을 뜻한다. 그 대신 지혜문학은 인간의 이성이나 경험, 사색을 통하여 얻은 우주의 질서와 그 원리를 찾는데 중점을 둔다. 여기서 지혜문학의 저자들은 창조세계의 질서 원리에 내재되어 있는 지혜를

178) *Ibid.*, p.158.

179) *Ibid.*, pp.158-159.

180) *Ibid.*, pp.159-160.

차음으로써, 인간의 삶에서 가장 올바른 방법을 찾는 것에 목적을 둔다. 지혜문학은 위에서부터 신이 인간에게 내려주는 계시를 기록하고 그것을 전승하지 않는다. 오히려 인간 스스로가 신이 창조한 것들에 숨어있는 지혜를 찾고 삶에 적용하는 방식이다.¹⁸¹⁾ 이는 곧 삶에 대한 통찰과 그로부터 나오는 통합적인 삶의 추구로 이어지는 것이다.

2.1. “지혜” 개념과 종교의 만남: 성서의 지혜문학

① 전통적인 신앙에 대한 재고를 통한 삶의 통찰

성서의 지혜문학에서는 당대의 전통적인 신앙이나 관념에 대해서 문제를 제기하며 참된 지혜가 무엇인지에 대해서 찾고자 하였다. 가령 전도서와 같은 경우 일상적인 삶을 무의미하게 만드는 일들이 인간의 삶 속에서 끊임없이 나타난다는 것을 문제로 제기한다. 이는 불합리하고 이해할 수 없는 여러 가지의 일들이 나타나는 세상 속에서 인간이 어떻게 지혜롭고 올바르게 살아야 하는지 알 수 없기 때문이라고 본다.¹⁸²⁾

인간의 현실은 지혜를 추구하는 것을 무의미하게 만든다. 본래 전통적인 신앙에서는 사람들이 지혜를 통하여 더 나은 삶을 찾고, 더 성공적인 인생을 살 수 있다고 말하였다. 지혜를 따라 살면 의롭고 선한 사람이지만, 그렇지 못한 사람은 어리석고 악한 사람이다. 그러나 그러한 가르침을 무가치하게 만드는 일들이 세상에서 많이 나타나고 있다. 지혜롭고 선하게 사는 사람이 고통을 당하기도 하며, 악하고 어리석은 사람이 장수하고 유복한 삶을 누리기도 한다. 이러한 삶의 역설적인 상황 속에서 전도서의 저자는 전통적인 신앙 관념에 대해서 회의감을 갖고, 그 신앙의 배경 아래에서 가르쳐왔던 지혜에 대해서 의구심을 품는다.¹⁸³⁾

그러나 전도서의 저자는 자신이 어린 시절부터 보고 배운 전통, 즉, 이전 세대로부터 전승되었던 지혜를 거부할 수 없는 상황이다. 이러한 고뇌의 상황에서 저자는 지혜가 무엇인지에 대한 질문을 거듭 던지면서 인간이 지혜를 과연 터득할 수 있는지에 대해서 탐구한다. 그 결과 저자는 인간이 스스로 참된 지혜를 터득할 수 없으며, 그 이유는 자신의 욕망을 채우기 위해서 스스로 잘못된 길을 걸어가는 인간의 악한 삶에서 나타난다고 보았다. 전도서의 저자는 자신을 포함한 인간들이 참된 지혜가 무엇인지 알지 못하고 제시하지 못한다는 결론으로 이른다.¹⁸⁴⁾

이와 같은 결론은 저자가 스스로의 삶을 돌아보고, 인간들이 살아가면서 겪는 모든 것들을 파악하고 관찰한 끝에 나타나는 삶에 대한 통찰이다. 저자는 인간이 스스로 신의 계획을 알 수 없고, 신이 창조해 낸 모든 사물의 이치를 깨달아 아는 사람이 없다는 것을 깨닫는다. 그리고 완전히 의롭고 선한 사람도 존재하지 않으며, 완전한 지혜자도 존재하지 않는다는 것을 제시하면서 인간 삶에 대한 새로운 이해를 정립해나

181) 천사무엘, 『지혜전승과 지혜문학: 지혜문학의 눈으로 다시 본 성서』 (동연, 2009), p.15.

182) *Ibid.*, pp.250-251.

183) *Ibid.*, pp.251-252.

184) *Ibid.*, pp.257-258.

가고, 그 이해를 바탕으로 인간의 삶에 대한 통합적인 앎을 제시해주고 있는 것이다.

그 앎이란 인간이 살아가는 삶에서 주어지는 법칙들이 단순한 것이 아니며, 서로 상반되는 삶의 방법들과 진리들을 계속해서 선택하고 적용해야 하는 복잡하고 역동적이라는 것을 깨닫는 것에서 출발한다. 그에 따라서 어느 하나의 행동방식을 고수하는 것이 아니라 상황에 따라 적절한 행동을 할 수 있는 분별력을 기르는 것이다. 지혜문학에서는 해결이 불가능한 삶의 문제로 인해 곤경에 처할 필요가 없음을 가르친다. 그 이유는 삶에는 분명한 것이 있지만, 그것을 넘어서는 더 깊고 신비로우며 초월적인 세계와 진리가 존재하고 있기 때문이다.¹⁸⁵⁾

이와 같은 앎에 대한 통찰은 욥기에서도 나타나는 부분이다. 욥기에서는 선한 사람이 받는 고통에 대해서 친구들과 토론하기도 하고, 신에게 대항하며 물음을 던지기도 하지만, 그 문제를 해결하지 못한다. 도리어 욥이 신을 만나 그와 대담을 하고 신비로운 경험을 하면서 삶에 대해서 새로운 통찰을 얻어냈다는 것을 말한다. 이는 인간의 전통적인 신앙과 지식으로 알 수 없는 것에 대한 깨달음이 내재되어 있는 것으로 인간의 삶 속에서 설명할 수 없는 일들에 대한 새로운 앎을 제시하는 것이다.

욥기는 이유 없는 고통에 대해 논하면서, 인간이 원하는 합리적인 대답을 제시하지 않고 인과응보의 법칙이나 인간이 추구하는 합리성으로 고통의 문제를 해소하려고 하는 시도가 잘못되었음을 말한다. 즉, 모든 고통의 원인을 인간의 잘못된 행동과 연관시키는 것이 적절한 방법이 아니라는 것이다. 그리고 인간이 추구하고 발견한 우주의 합리적인 원리에 의해서 문제를 해결할 수 없다는 것을 깨닫고, 그 원리를 뛰어넘는 신비한 지혜와 법칙이 있음을 고백하고 인정한다.¹⁸⁶⁾

이와 같은 내용을 통하여 지혜문학은 인간의 일상적인 삶을 역설적인 것으로 생각한다. 이는 인간의 한계성과 삶의 복잡성, 그리고 신중한 선택의 필요성과 인간 생각을 뛰어넘는 초월적인 세계에 대한 인식과 같은 것으로 나타난다. 이러한 내용들을 통해 인간은 삶의 문제에 대한 집착으로부터 자유로워지고, 신의 도움을 구할 수 있으며, 그와의 관계도 지속할 수 있다.¹⁸⁷⁾

② 주요 지혜문학 문헌의 주제에서 나타나는 지혜

a 고난과 그 원인에 대한 문제: 욥기

욥기의 주제는 두 가지로, 하나는 고난의 문제에 대한 것이며, 다른 하나는 세계에 있는 도덕의 질서에 관한 것이다. 첫 번째 주제인 고난의 문제와 같은 경우, 고난의 기원과 원인이 무엇인지, 혹은 조금 더 개인적으로 왜 이 고난이 나에게 일어났는지에 대한 질문이 담겨있다.¹⁸⁸⁾ 고난에 대한 두 번째 문제는 무고한 고난이 과연 존재하는 지에 대한 것이다. 마지막 문제는 내가 어떤 방식으로 고난을 당해야 하는지,

185) *Ibid.*, p.214.

186) *Ibid.*, pp.215-216.

187) *Ibid.*, p.215.

188) 데이빗 J. A. 클린스, 『WBC: 욥기』, 한영성 옮김 (솔로몬, 2006), pp.49-50.

또는 내가 고난당할 때 무엇을 해야 하는 지에 대한 질문들이다.¹⁸⁹⁾

욥기의 두 번째 주제는, 전 세계에 존재하는 도덕에 대한 부분이다. 즉, 선한 행위로 상을 받고, 악한 행위로 벌을 받는 규칙이 있는지에 대한 질문으로, 사람의 행동과 사람의 운명 사이에 상관관계가 있다는 인과응보 관념에 대한 질문이다. 이는 본래 대부분의 사람들이 다양한 모양으로 공유하는 관념이지만, 그 관념 속에도 불일치가 있고, 현실과 충돌할 가능성도 있다는 것을 감안하게 된다. 욥기는 그 불일치와 충돌에 초점을 맞추고자 하며, 이를 욥기의 내레이터와 등장인물들이 가지고 있는 도덕과 질서에 대한 생각에서 나타난다고 보았다.¹⁹⁰⁾

결론적으로, 욥기는 행위와 그 결과의 관계에 대한 다른 그림을 제공하고자 한다. 욥의 고난에 대한 근본적인 이유를 몰랐던 욥의 친구들의 판단과 논쟁에서 잘 드러난다. 그들은 욥이 야웨 하나님께 죄를 짓고 거스르는 짓을 해서 벌을 받았다고 생각한다. 이들의 의견들은 전통적인 관점에서 큰 문제가 없는 의견이다. 그러나 그들은 특수한 상황을 고려하지 않았고, 전통적인 생각을 피상적으로 적용하여 문제를 일으켰다. 욥기는 인과응보의 원리가 언제, 어떻게 분별되어야 하는지에 대한 지혜가 필요함을 역설한다. 이런 의미에서 욥기가 보여주는 것은 신명기나 인과응보의 논리를 논박하는 것이 아니라 인과응보의 문제에 실제 삶의 차원을 추가하는 것이다.¹⁹¹⁾

b 삶에 대한 다양한 측면: 잠언

잠언의 중심 주제는 다양한 측면을 포함하고 있는 지혜이다. 리처드 클리포드(Richard J. Clifford)는 잠언의 지혜를 세 가지 차원으로 정리하는데, 그것은 지혜의 차원, 윤리의 차원, 종교의 차원이다. 이에 따라 사람들은 지혜의 총명한 의미를 깨닫고, 어리석음이라는 것이 단순히 무지를 뜻하는 것이 아니라 완악함과 불경건을 뜻한다는 것을 알게 된다고 보았다. 그에 따라 클리포드는 미련함 또는 어리석음이 야웨 하나님의 세계를 부정하고, 그와 그 조물에 맞서는 개념으로 설명한다. 이를 통해 잠언이 삶의 모든 영역 안에서 지혜와 어리석음으로 구분되는 두 가지의 관념이 다양한 행동과 태도, 가치 체계 등을 통하여 표현된다고 결론짓는다.¹⁹²⁾

잠언에서 말하는 지혜란 야웨의 뜻을 따라 사는 방법을 뜻한다. 이는 명철이나 지식이라는 개념으로도 등장한다. 지혜는 야웨에 의하여 그의 세계 안에 새겨져 있다. 따라서 지혜는 인간의 삶에 속한 모든 것을 포괄한다. 잠언의 가르침에 의하면, 인간의 삶에는 두 가지의 길이 놓여 있으며, 그 길은 서로 대립한다고 보았다. 그 중 하나의 길은 사람들을 생명의 모든 차원으로 인도하는 지혜의 길이며, 또 다른 길은 어리석음의 길로서, 사람들을 죽음의 모든 측면의 길로 이끈다는 것이다. 인간의 삶을 충분히 관찰한 지혜교사는 지혜로운 행동과 태도 또는 어리석은 행동과 태도에 수반되는

189) *Ibid.*, pp.51-52.

190) *Ibid.*, p.52.

191) 피터 엔즈, 『성육신의 관점에서 본 성경 영감설』, 김구원 옮김 (기독교문서선교회, 2006), pp.113-114.

192) 다니엘 에스테스, 『지혜서와 시편개론』, 강성열 옮김 (크리스찬다이제스트, 2007), pp.304-305.

결과들을 언급한다. 이를 통해 지혜교사는 지혜의 길과 어리석음의 길이 어느 방향으로 연결되는지 드러내면서 지혜를 배우는 이들에게 지혜의 길을 걸어 나갈 것을 가르친다.¹⁹³⁾

잠언이 말하는 지혜의 바탕을 이루는 것은 야웨를 향한 경외심이다. 이는 잠언서 1:7절¹⁹⁴⁾이나 9:10절¹⁹⁵⁾에 잘 나타나는 부분이다. 야웨를 경외하는 것은 지혜의 시작이자 근본이다. 즉, 야웨를 경외하는 마음을 통하여 지혜로운 행동이 나타난다는 것이며, 그렇지 않으면 어리석은 행동을 하게 된다는 것을 의미한다. 따라서 야웨를 경외하느냐 그렇지 않느냐의 선택 여부에 따라서 인간의 실존이 결정되는 것이다.¹⁹⁶⁾ 잠언은 인간의 삶에 속한 무수한 실제적인 문제를 다루고, 세속적이고 분별력 있는 지혜를 다루지만 궁극적으로 야웨와의 관계에 근거하고 있다. 이는 구약성서의 지혜가 고대 근동의 다른 지혜문헌들과는 달리 자신들의 모든 통찰을 유신론적인 세계관 안에 두고 있다는 점에서 독특성을 보인다.

c 지혜에 대한 실제적인 담론: 전도서

전도서의 핵심 주제 중 첫 번째는 호크마(חכמה, 지혜)에 대한 부분이다. 전도서에서는 지혜의 위기에 대해서 말하는데, 이 책의 저자이자 화자인 전도자가 지혜에 관해 내린 견해는 다음과 같은 요점으로 잘 나타난다. 첫째, 전도자에게 어리석음은 유효한 선택사항이 아니다. 전도서의 저자는 사람이 하는 일에서 어떤 일이 선한지, 그 일에서 유익을 찾을 수 있는지 찾는다. 따라서 지혜로움과 어리석음을 판별하는 것은 의무적으로 나타난다. 둘째, 나아가서 어리석음이 정죄되고, 우매한 자는 바람직하지 못한 자로 묘사된다는 것이다. 셋째, 전도서의 저자인 전도자도 스스로 지혜에 이르지 못했다고 천명한다. 그 만큼, 지혜는 너무 멀리 있고 깊이 있음을 의미한다. 넷째, 가르침으로서의 지혜와 방법론으로서의 지혜가 구분되어야 한다고 말한다. 이에 따라 전도서가 잠언서처럼 지혜의 경구들을 모아놓은 모음집이지만 삶에 방식에 대해 분석적으로 접근하고 해석하는 방법론적인 지혜를 제시하기 때문에 잠언서와 다른 측면을 보인다. 마지막으로, 전통적 지혜에 대한 이중적인 태도를 견지한다는 것이다. 전도자는 전통적 지혜가 가지고 있는 안정성을 거부하고 실재를 더 깊이 파악하고자 했다.¹⁹⁷⁾

두 번째로 나타나는 주제는 응보 사상에 대한 관점이다. 전도자는 현세에서 응보나 정의를 파악할 수 있다는 것에 대해서 부정하지 않는다. 그는 의인과 악인에 대한 처분에 차이가 없음을 확인하면서, 심판을 신에게 귀속시키는 것을 인정한다. 지혜자들은 야웨의 불가측성을 일찍이 이해하고 있었고, 이는 전도자에게도 적용되는 부분이다. 이들은 모든 일이 야웨의 계획으로 말미암아 일어나며, 일어나는 모든 일에 치밀

193) *Ibid.*, pp.305-306.

194) 여호와를 경외하는 것이 지식의 근본이거늘 미련한 자는 지혜와 훈계를 멸시하느니라.(1:7)

195) 여호와를 경외하는 것이 지혜의 근본이요 거룩하신 자를 아는 것이 명철이니라.(9:10)

196) *Ibid.*, pp.306-307.

197) 롤랜드 E. 머피, 『WBC: 전도서』, 김귀탁 옮김 (솔로몬, 2007), pp.87-89.

하게 야웨가 개입하고 있음을 이해한 것이다. 이는 9:11~12절¹⁹⁸⁾에 나타나는 부분이다. 이 구절에서는 미크레(מִקְרֶה)나 인간을 압박하는 “넘어질 때”, “재앙의 날” 등이 등장하는데, 이러한 표현들은 운명론이나 결정론을 뜻하는 것은 아니며 인간이 이해하지 못하는 야웨 하나님의 일임을 의미한다.¹⁹⁹⁾

마지막은 죽음에 대한 저자의 관점이다. 전도자의 죽음에 대한 견해는 어떤 면에서 성경에서 말하는 것과 다르다. 대체로 고대 이스라엘 사람들은 죽음에 대한 특별한 체념이 존재하지 않았다. 그들은 살아 있을 때, 의인에 대한 “기억”이 칭찬으로 주어진다는 것에 위안을 받았다. 그러나 전도자는 그 “기억”마저 부정한다. 죽음에 대한 전도자의 견해는 그의 특별한 관심사에 의해 규정되기도 한다.²⁰⁰⁾

전도서를 접하는 이들은 “전도서의 저자가 말하는 신이란 어떤 존재인가?”라는 질문을 던질 수 있다. 전도서에서 표현하는 신은 “지극히 주권적인 존재”이다. 이는 신이 인간에게 주는 “선물”이나 “노고”와 관련되어 있는 부분이다. 인간은 스스로 신이 하는 일을 알 수 없다. 이는 그가 하는 일이 인간이 생각한 범위를 벗어나며, 신비스러운 측면이 있기 때문이다. 인간은 신의 활동에서 나타나는 신비를 이해할 수 없고, 스스로 그 신비스러운 행위를 할 수 없다. 전도서에서는 그 신비를 인간의 출산에서 나타나는 신비와 비교할 만 하다고 평가한다.²⁰¹⁾

d 사랑에 대한 통찰과 얇: 아가서

아가서의 장르는 사랑의 시이며, 서정적인 언어가 사용된 운문 문체이다. 이러한 운문 형식은 지혜문학의 잠언이나 전도서, 율기와 같은 문헌에도 유사하게 나타난다. 따라서 아가서도 지혜문학의 일부분으로 수록하는 경우가 있다. 그러나 아가서의 주제나 논리는 표면적으로 기존의 지혜문학과는 다른 형태를 가지고 있는데, 그것은 다른 문헌처럼 사상을 전달하거나, 성품을 형성하거나, 인간의 중대한 문제를 다루기보다는 사랑과 같고, 열망, 그리고 연인들 사이의 애절함 또는 그들 안에서 동경을 표현한다.

그러나 아가서의 구조를 면면히 보면 사랑시 안에 내포되어 있는 신학적인 의미를 발견해 낼 수 있으며, 그를 통해 인간과 야웨 하나님과의 관계 안에서 나타나는 사랑과 그 지혜를 엿볼 수 있음을 알 수 있다. 예를 들어, 아가서의 화자는 주로 1인칭 단수로 나타나면서 주어의 위치를 점하고 있다. 따라서 대상자로서의 청중은 다양하게 나타나는데, 사랑하는 연인일 뿐 아니라 친구, 타인, 하나님, 심지어 자신을 가리킬 수 있다. 이와 같이 화자와 청자의 변화를 통해 다양한 해석을 내릴 수 있고, 그 해석을 지혜문학의 주제나 관념에 연결시킬 수 있다.

198) 내가 다시 해 아래에서 보니 빠른 경주자들이라고 선착하는 것이 아니며 용사들이라고 전쟁에 승리하는 것이 아니며 지혜자들과 음식물을 얻는 것도 아니며 명철자들과 재물을 얻는 것도 아니며 지식인들이라고 은총을 입는 것이 아니니 이는 시기와 기회는 그들 모두에게 임함이니라. 분명히 사람은 자기의 시기도 알지 못하니니 물고기들이 재난의 그물에 걸리고 새들이 올무에 걸림 같이 인생들도 재앙의 날이 그들에게 홀연히 임하면 거기에 걸리느니라.(9:11~12)

199) *Ibid.*, pp.93-94.

200) *Ibid.*, pp.95-96

201) *Ibid.*, p.96.

때로 지혜문학에서 지혜라는 개념을 여성으로 의인화시켜 그녀의 덕을 찬양하는 내용이 곳곳에 나타나기도 하였다. 이를 통해 지혜의 이상적인 모습을 이상적인 여성이라는 인격체를 붙이고, 실재로 만들고자 하였다.²⁰²⁾ 이러한 지혜 개념의 변형을 볼 때, 아가서가 말하는 화자-청자의 관계가 나와 지혜의 관계로 형성시킬 수 있다는 것을 이야기한다.

또한 아가서를 해석하는 학자들은 아가서의 주요 주제들을 분석하면서 아가서의 내용에 대한 이해가 넓어질 수 있다고 여겼다. 가령, 포크(M. Falk)는 아가서의 주제를 다섯 가지로 나누었는데, 그것은 1).연인을 초청함, 2).연인을 떠나보냄, 3).연인을 찾음, 4).적대적인 세상 속에서의 자아, 5).사랑에 대한 찬양시이다. 우선 첫 번째 주제인 연인을 초청하는 것은 연인에 대한 동경을 나타내며 여러 개의 심오한 방식을 통해서 표현될 수 있다. 이 표현을 통해 화자는 청자가 자신에게 가까이 오도록 청하는 것이다.²⁰³⁾

두 번째 주제인 연인을 떠나보내는 내용은 한 연인이 상대방에게 좀 더 좋은 때가 올 때까지 멀리 떨어져 있을 것을 말하는 내용이다. 그 다음으로 나타나는 주제는 멀리 떨어져 있는 연인을 찾아내는 것으로 잃었다가 찾는 언어가 시 전체에서 반복된다. 여기서 나타나는 잃었다가 찾는 리듬의 반복은 인생에서 나타날 수 있는 진정한 리듬이라는 것을 말하고 있다. 네 번째 주제는 적절한 세상 속에 있는 자아에 대한 것으로 사랑이 두 연인을 진정한 자아로 서도록 만든다는 의미이다. 마지막 주제는 사랑에 대한 찬양으로 사랑에 빠진 사람이 사랑을 예찬하고 노래하는 내용이다.²⁰⁴⁾

포크가 정리한 아가서의 다섯 가지 주제에서 말하고자 하는 것은 화자와 청자와의 관계를 통해 사랑의 감정이 더 두터워지고, 그 사랑으로 서로가 강해지고 성장하고, 변화되는 모습이었다. 이를 통해서 추론할 수 있는 것은 사랑이라는 것이 단순히 인간 사이의 감정이나 성적인 관계로 치부될 수 있는 것이 아니라, 삶을 살아가는 데 있어서 중요한 요소로 작용할 수 있으며, 그 안에 인간을 성장시키고 풍요롭게 만드는 지혜가 내재될 수 있다는 것이다.

2.2. 현재 시간을 살아가는 인간을 향한 지혜: 히브리 성서의 지혜문학 배치

오늘날 기독교 성서에서 지혜문학은 각각 지혜서와 시가서에 속해있는 문헌으로 알려져 있다. 그러나 구약성서의 원본에 해당하는 히브리 성서에서 지혜문학은 다른 범주로 구분되어 있으며, 문서의 배열 위치도 기독교 성서와 다르게 나타난다. 이는 초기 기독교에서 경전으로 사용하였던 구약성서와 히브리 성서의 판본에 해당하는 맛소라 텍스트(MT)가 서로 다른 배치를 가지고 있기 때문이다. 그리고 그 배경에는 70인경(Septuaginta)이 편찬되었을 당시의 일반적인 시간관이었던 고대 그리스의 시간관념과 고대 히브리의 시간관념의 차이점이 있다.

202) 리처드 J. 클리포드, 『지혜서』, 안근조 옮김 (대한기독교서회, 2015), pp.229-230.

203) *Ibid.*, p.230.

204) *Ibid.*, pp.230-231.

고대 그리스에서는 시간을 일직선으로 보는 관점을 가지고 있다. 즉, 우리가 시선을 앞으로 향하는 직선이 곧 시간이라는 것이다. 인간의 앞에는 미래가 놓여 있고, 뒤에는 과거가 놓여 있다. 이 선상에서 인간은 점을 통해 모든 시상을 분명하게 의식할 수 있다. 즉, 현재란 인간이 서있는 점이고, 미래는 인간 앞에 놓여 있는 어느 존재하는 점이며, 그 사이에는 미래완료가 놓여 있다. 그 뒤에는 현재완료와 미완료, 그리고 과거완료 등이 놓여 있는 것이다.²⁰⁵⁾ 이에 와 같은 시간관에 따라서, 구약성서는 과거를 나타내는 율법서와 역사서, 현재를 의미하는 지혜서와 시가서, 그리고 미래를 의미하는 예언서로 배열된 것이다.

반면, 고대 히브리의 시간관념은 고대 그리스와 다른 측면으로 나타난다. 고대 히브리에서는 시간을 순환적인 관점으로 바라보았다. 고대 히브리인들은 태양빛이 비치면 낮이고, 달빛이 비치면 밤이 되는 것과 같은 규칙적인 교체와 빛과 어두움의 차이, 변화 단계, 강약의 차이 등이 모두 시간의 주기로 나타난다고 여겼다. 고대 히브리인들은 태양의 운행에서 시간적으로 방향을 정하는 것이 아니라, 달의 변화 양상에 따라서 주기적인 교체시기를 바라보고 시간을 결정했다는 것이다. 결국, 시간이라는 것은 어떤 규칙에 따라서 어떤 주기를 가지고 순환적으로 움직이고 있음을 의미한다.²⁰⁶⁾

이와 같은 순환적인 시간관에 따라서 히브리 성서의 정경은 다음과 같은 3가지 단계로 구성되었다. 우선 첫 번째 단계는, 창세기~신명기에 해당하는 토라(תורה), 두 번째 단계인 전기 예언서(여호수아, 사사기, 사무엘서, 열왕기)와 후기 예언서(이사야, 예레미야, 에스겔, 12 소선지서)로 이루어진 느비임(נביאים), 그리고 세 번째 단계로서, 율법이나 계약, 예언서 이외의 여러 가지 장르의 문헌들이 포함되어 있는 케투빔(כתובים)이다. 이들은 시간적으로 과거와 현재, 미래라는 시간관으로 문헌들을 배열하지 않고, 야웨의 메시지와 그 안에 내재되어 있는 요소들이 주기적으로 작용한다는 것을 드러내는 것이다. 그 중 케투빔은 매일의 주기를 살아가는 이들에 대한 야웨의 메시지를 담고 있는 마지막 부분으로 구분된 것이다.

케투빔에 속해 있는 문서는 시편, 잠언, 욥기, 그리고 5개의 메길롯(מגילות, 아가서, 룿기, 애가서, 전도서/코헬렛, 에스더)²⁰⁷⁾, 다니엘서, 에스라-느헤미야서, 그리고 역대기 문서이다. 토라와 느비임과 달리, 케투빔은 역사적 이야기, 묵시문학, 시가서 등을 포함한 다양한 자료의 모음집이며, 여기에는 공통적인 주제나, 포괄적인 특성이나 목적이 없는 문서들의 모음이다.²⁰⁸⁾ 이러한 특성은 히브리 정경이 형성되었을 때, 케투빔이 세 번째 정경으로 확정되었던 그 당시 상황에 따라 나타난다.

205) 토를라이프 보만, 『히브리적 사유와 그리스적 사유의 비교』, 허혁 옮김 (분도출판사, 1975), p.148.

206) *Ibid.*, pp.158-160.

207) 메길롯(מגילות)은 유대교의 주요 절기 때, 회당에서 읽는 문헌들이다. 아가서는 유월절에, 룿기는 맥추절/오순절, 애가서는 속죄일, 전도서(코헬렛)는 초막절, 에스더서는 부림절에 읽는다. 주요 절기에 메길롯을 읽는 관습은 바빌로니아 탈무드가 완성되었을 때에 시작되었다. 에스더서를 읽는 전통은 제 2 성전 시대에, 애가서를 읽는 것은 타아니트 30a절에 언급된 바 있다. 룿기, 아가서, 전도서를 절기일에 읽는 관습은 탈무드 시대 이후부터 유래한 것으로 여겨진다.

208) Marvin A. Sweeney, *Tanakh : a theological and critical introduction to the Jewish Bible* (Minneapolis : Fortress Press, 2012), pp.371-372.

히브리 성서의 세 번째 범주인 케투빔의 형성 과정에 대한 오랜 흔적은 집회서 서문²⁰⁹⁾에서 찾아 볼 수 있다. 집회서 서문에는 다음과 같이 나온다. “율법과 예언서와 그 뒤를 이은 다른 글들을 통하여”, “율법서와 예언서와 다른 선조들의 글”, “율법서조차도 그리고 예언서와 나머지 글들도” 라는 표현이다. 이와 같은 표현을 볼 때, 히브리 정경이 확립되었을 때, 현재를 살아가는 이스라엘 사람들에게 필요한 가르침이 담겨져 있는 선인들의 글을 정경으로 확정했다는 것을 보여준다.²¹⁰⁾

케투빔은 다른 문헌들에 비해 역할이나 구성에 있어서 통시적인 기준에 대한 명확성이 부족한 편이다. 이는 곧 유대교 성서 안에서 공식적인 기준이 더 강하게 인지된다는 것을 보여준다. 전반적으로, 케투빔은 좁게는 이스라엘 땅에서, 넓게는 전 세계에 있는 유대인들의 삶에 있는 이상향의 회복에 대한 기준점을 제시한다. 예를 들어, 시편과 같은 찬양시에서는 유대인들, 전체적으로는 세계인들의 다양한 삶의 유형을 이야기하며, 잠언은 어떻게 세상을 살아갈지에 대한 안내를 해주는 지혜서의 역할을 한다. 또한 율기와 같은 문헌은 사람과 사람 사이의 논쟁을 통하여 창조의 안정적인 세계와 도덕적 질서에 대한 의문을 담고 있다. 이를 통해 성스러운 원칙과 지혜를 이해하기 어렵다는 결론을 제시함으로써, 인간이 범접할 수 없는 야웨 하나님에 대해서 말한다.²¹¹⁾

지혜문학은 히브리 정경에서 케투빔(כתובים)에 속해 있다. 구약의 지혜문학은 율기, 잠언, 전도서와 같은 지혜서들 뿐 만 아니라, 시편과 같은 운문문학에도 지혜에 관한 시가 있으며, 아가서나 룯기, 에스더, 다니엘서와 같은 문헌에서도 지혜 이야기가 수록되어 있다.²¹²⁾ 결론적으로 볼 때, 케투빔은 대부분 지혜에 관한 책이며, 인간이 살아가면서 필요한 지혜가 다양한 장르 안에서 이야기 되는 만큼, 공통적인 요소를 가지고 있는 문헌들의 모음집이라고 볼 수 있다.

이와 같이 토라와 느비임, 그리고 케투빔으로 구분하는 것, 그리고 지혜문학을 케투빔의 범주로서 구분하는 이유는 주제나 양식과 같은 측면에서 토라나 느비임과 다른 측면을 가지고 있기 때문이다. 토라와 느비임은 야웨 하나님이 있었고, 그가 그의 백성들을 선택한 것, 언약과 구원, 약속의 성취, 그리고 이스라엘 민족 역사 안에서 계시한 야웨 하나님의 구속사적 행위가 주요 주제이다. 즉, 이스라엘의 역사 가운데 개입한 야웨 하나님의 계시를\ 중심으로 전개하는 것이다.²¹³⁾

반면, 케투빔 안의 지혜문학은 이스라엘의 민족사적인 관점보다는, 사람과 사람의 행위를 주요 주제로 다루고 있으며, 지혜자가 체득한 경험을 지식의 주요 원천으로 한다. 지혜문학의 문헌들은 관찰과 경험을 토대로 인간의 삶과 사회의 법칙성을 연구하

209) 기원전 132년 이집트에서 벤 시라의 손자가 집회서를 그리스어로 번역하면서 쓴 서문을 의미한다.

210) 천사무엘, 「구약정경의 형성과정에 대한 재고 : 표준 이론을 중심으로」, 『구약논단』20(1) (한국구약학회, 2014), p.212.

211) Marvin A. Sweeney, *Tanakh : a theological and critical introduction to the Jewish Bible* (Minneapolis : Fortress Press, 2012), pp.372-373.

212) 오민수, 「지혜문학적인 역사서술 : 다윗의 왕위계승사」, 『구약논단』 21(4) (한국구약학회, 2015), p.74.

213) *Ibid.* pp.74-75.

고, 그를 통해 사람이 자신의 삶에 대해서 능숙하게 다루고 인생을 잘 살아가도록 하는 것을 목표로 한다.²¹⁴⁾ 따라서, 지혜문학의 중심인 지혜(חכמה)는 이스라엘 역사 안에서 나타난 야웨 하나님의 행동보다는, 야웨 하나님에 의하여 창조된 좋은 세계 속에서 인간이 매일 같이 경험하는 모든 상황들을 다룬다. 이는 구약성서의 핵심적인 사상인 야웨주의(Yahwism)와 지혜 사이의 숨은 연결점으로 나타난다.²¹⁵⁾

2.3. 성서의 지혜에 영향을 끼친 고대 근동의 지혜문학

성서의 지혜문학에서 중요한 요소는 그에 영향을 주었던 고대 근동 지방의 지혜문학과 관계에서 나타나는 영향과 유사성이다. 이는 구약성서의 전승들 중에서 가장 밀접한 관계를 가진 것이 지혜전승 분야였으며, 그에 대한 증거가 19세기 이후 고고학의 발견을 통해서 나타났기 때문이었다.²¹⁶⁾ 고대 이집트와 메소포타미아를 포함하는 고대 근동지역에서는 풍부한 지혜문학 전통을 가지고 있으며, 이는 놀라운 주제들과 격식 있는 일관성을 보여주는 광범위한 문학 작품을 저작하였던 전문적인 현자들로 구성되어 있었다. 이 지역의 지혜문학들은 세계적인 정신을 표명하는데, 이는 그것이 역사적인 문맥에 구애받지 않고 탐구자들에게 끊임없이 제시하는 진리에 대해서 이야기하는 데에서 잘 드러났다.²¹⁷⁾

이 같이 고대 근동의 지혜문학에서 나타나는 여러 표현들이 구약의 지혜문학에서 유사한 형태로 나타났다. 구약의 지혜문학은 이스라엘의 야웨 신앙과 접목되어 표현되고 있지만, 토라나 느비임에서 강력하게 나타나는 이스라엘의 구속사적인 신앙표현보다는 일반적인 삶의 지혜를 더 많이 다루고 있다. 이는 같은 문화권에서 역사적으로 직접적으로 또는 간접적으로 영향을 주고받았던 이스라엘과 그 주변 세계가 유사한 형태의 삶의 지혜와 의미를 추구하였다는 것을 의미한다.²¹⁸⁾ 이에 따라서, 고대 근동의 지혜문학의 형태들이 어떻게 구약의 지혜문학에 영향을 주었는지에 대해서 살피는 것이다.

① 고대 이집트 지혜문학과 관계

성서의 지혜문학에 가장 많은 영향을 준 것은 이집트의 지혜문학이다. 이집트에서는 일반적으로 지혜라는 말을 쓰기 보다는 교훈이나 가르침이라는 말을 사용한다. 이집트의 지혜문학은 기본적으로 아버지가 아들에게 또는 스승(파라오나 고위 관리)이 제자에게 가르치는 형태를 취한다. 로널드 E. 머피(Ronald E. Murphy)는 이집트에서 가르치는 교훈에 대해서 다음과 같이 소개하고 있다.²¹⁹⁾

214) Ibid. p.75.

215) Roland Edmund Murphy, *The Tree of Life: An Exploration of Biblical Wisdom Literature* (New York : Doubleday , 1990), p.1.

216) 노세영 · 박종수, 『고대 근동의 역사와 종교』 (서울: 대한기독교서회. 2000), p.215.

217) James L. Cranshaw, *Old Testament wisdom : an introduction* (Louisville, Ky. : Westminster John Knox Press, 2010), pp.50-51.

218) 노세영 · 박종수, 『고대 근동의 역사와 종교』 (서울: 대한기독교서회. 2000), p.215.

‘교훈’은 매우 실제적인 목적을 가지고 있다. 이집트의 궁정에서 일해야 할 이들이 그들의 성정을 위하여, 그리고 그들이 궁정에서의 의무를 효과적으로 감당하기 위하여 훈련받을 필요가 있었다. 이러한 지식과 도덕적 성품은 조상들로부터 전해지고 배움을 통하여 전수되었다. 그들이 전수받는 것이란 정직, 부지런함, 신뢰성, 자제력이다. 이상적인 사람은 모든 면에서 자기 자신을 잘 다룰 수 있는 사람이다²²⁰⁾.

지혜의 근본은 마아트(Ma'at)이다. 고대 이집트 사람들에게 마아트는 곧 우주론적이고 윤리적인 사상이며, 진리, 의, 정의 또는 원초적인 질서 등으로 해석된다. 마아트는 본래 여신으로서, 태양신의 딸로 나타났다. 그녀는 태초의 모든 피조물의 질서로서 사람들에게 내려온 신이었다. 즉, 마아트는 창조 이후에 세워진 신적인 질서를 의미한다. 따라서 이집트 지혜의 목표는 마아트이다. 신적 질서로서의 마아트는 절대적인 합법성을 가지며, 풍요로운 삶과 복을 받는 것은 모두 마아트와의 온전한 조화를 통하여 성취되며 마아트에 거슬러 가는 사람은 풍요로움을 누릴 수 없다고 하였다. 고대 이집트에서 지혜란 마아트의 길을 가르치는 것이며, 배움을 통하여 마아트를 얻을 수 있다고 보았다.²²¹⁾

따라서 이집트의 지혜문헌의 대부분은 기본적으로 각 부분에서 어떻게 한 사람이 마아트에 따라서 살고, 그 보상을 거둘 것인지에 대해서 설명하고자 연구하는 것이다. 그러면서 마아트의 원리에 대해서 솔직하게 의문을 던지기도 하는데, 이러한 부분은 이집트의 지혜문헌에서 나타나는 염세적인 대화문이나 시문 등에서 잘 나타난다.²²²⁾

이집트의 지혜문헌은 여러 가지의 형태로 나뉘며, 서로 모순되는 주제들을 가지고 있다. 첫 번째 형태는 보다 오래되고 전통적인 것으로서, 수많은 잠언들과 도덕적인 규례들을 가지고 있으며, 세바이트/세보예트(Sebayit/Sboyet)라는 특수한 제목을 갖는 문학적 양식이다.²²³⁾ 이는 가르침, 훈육을 뜻하는 것이며, 가르침의 목표는 독자들에게 어떻게 마아트에 따라서 사는지를 가르치는 것이다. 이집트의 교훈서가 담고 있는 수많은 전통적 격언들은 일반적인 격언의 모음집과는 다른 측면을 보이는데, 그것은 단지 전형적으로 지혜로운 문장만 제공하는 것이 아니라 시적인 담론을 제공한다는 점에 있다. 이러한 형태의 특성은 구약성서의 잠언에도 영향을 끼쳤다. 잠언 1~9장은 지혜에 대한 담론을 포함하고 있는 반면, 10~22장은 대부분 격언을 담은 모음집이다. 이 중 1~9장이 이집트의 지혜문학 장르인 세바이트의 영향을 받은 것이다.²²⁴⁾

219) *Ibid.*, pp.216-217.

220) *Ibid.*, p.217.

221) *Ibid.*, pp.217-218.

222) John H. Walton, *Ancient Israelite literature in its cultural context : a survey of parallels between biblical and ancient Near Eastern texts* (Grand Rapids : Regency Reference Library, 1989), pp.65-66.

223) 노세영 · 박종수, 『고대 근동의 역사와 종교』 (서울: 대한기독교서회, 2000), p.218.

224) John H. Walton, *Ancient Israelite literature in its cultural context : a survey of parallels between biblical and ancient Near Eastern texts* (Grand Rapids : Regency Reference Library, 1989), p.66.

두 번째 형태는 구약성서의 율기나 전도서 등의 문헌과 유사한 것으로 보다 지적이며 철학적이다. 이는 사람들의 풍요로운 삶을 위협하는 현상에 대한 반응으로, 전통적인 도덕적 가치와 도덕적 완전성에 근거한 종교적 관점에 대해 문제 등을 제기한다. 여기서는 진정한 삶의 의미가 무엇이며, 진리와 거짓 사이의 갈등, 그리고 의로운 자의 고난 등의 문제를 다룬다.²²⁵⁾

이스라엘의 지혜문학은 이집트의 지혜문학에 많은 영향을 받았으며, 그에 따라 유사한 내용들이 나타나고 있다. 이는 양식 면에서 도덕적 교훈에 대해 아버지가 아들에게 가르치는 양식, 잠언의 교육적 사용과 지혜자의 높은 가치에 대한 인정, 여러 형태의 문학적인 형식 등에서 나타난다. 그리고 내용적인 면에서, 선에 의해 세워진 우주론적이고 도덕적인 질서, 삶의 가치와 정의의 의미 등과 같은 공통적인 관심사에서 드러난다. 그러나 이집트와 달리 구약의 지혜문학은 야웨 신학과 접목하여 이집트와는 다른 특징을 가진 지혜를 소유하게 되었다.²²⁶⁾

② 고대 메소포타미아 지혜문학과 관계

고대 메소포타미아의 전통에 따르면 인간과 성스러운 모든 존재들의 사이에 나타나는 적절한 질서는 메(ME)라는 것에 의존한다고 한다. 메는 인간의 삶을 문명화시키고, 무엇이든지 가능하게 만드는 신적인 힘과 속성으로서 지혜와 같은 측면들이 이 안에 내재되어 있다. 따라서 메소포타미아에서는 인간의 성패가 메에 달려 있다고 생각하였는데, 이들은 인간의 성공이 메 의해서 결정되는 방식이기 때문에 메가 결정하는 것과 조화하여 살아야 성공이 이루어진다고 보았다. 그와 반대로 메와 관련된 성스러운 것들이 없어질 때, 인간의 삶은 실패로 귀결된다고 보았다.²²⁷⁾ 고대 메소포타미아에서는 그와 같은 생각을 가지고 지혜문학을 발전시켰다.

고대 메소포타미아의 지혜문학은 이집트의 지혜교훈과 흡사한 측면을 가지고 있다. 즉, 아버지가 아들에게 가르치는 양식으로 구성되어 있다. 이런 형태의 메소포타미아 지혜문학은 도덕적이고 실제적인 문제를 가르친다. 이런 형태의 지혜문학은 두 가지의 범주로 나뉘는데, 첫 번째는 신화적인 삶의 자리에서 지혜를 소개하는 것이며, 두 번째는 궁정에서 직책을 얻을 아들에게 정직함과 적절한 언변, 그리고 좋은 친구를 가질 것을 조언하는 내용이다.

메소포타미아의 지혜문학에서 가장 독특한 부분은 구약성서의 율기나 전도서와 같은 철학적이고 사변적인 지혜가 담긴 문헌이 있으며, 이집트보다 더 많은 문헌을 가지고 있다는 것이다. 이러한 형태의 지혜는 두 가지 문제점에 관심을 가진다. 하나는 인간의 죽음의 문제이며, 또 다른 것은 의로운 자의 고난에 대한 문제이다. 이 문제들은 전통적인 지혜가 가르치는 인과응보의 교리에 대한 의문이기도 하다.²²⁸⁾

225) 노세영 · 박종수, 『고대 근동의 역사와 종교』 (서울: 대한기독교서회, 2000), p.218.

226) *Ibid.*, pp.227-228.

227) John H. Walton, *Ancient Israelite literature in its cultural context : a survey of parallels between biblical and ancient Near Eastern texts* (Grand Rapids : Regency Reference Library, 1989), p.57.

228) 노세영 · 박종수, 『고대 근동의 역사와 종교』 (서울: 대한기독교서회, 2000), p.232.

첫 번째 문제의 대표적인 사례로, 기원전 12세기에 아카드어로 쓰인 『염세주의에 관한 대화』가 있다. 이는 주인과 종이 삶에 대한 대화에서 시작되는데, 주요 내용은 인간의 모든 수고가 정확하게 결정된 것이 없으며, 헛된 것임을 말한다.²²⁹⁾ 이는 전도서의 내용과 유사한 측면을 보이고 있다.

두 번째 문제의 사례는 『사람과 그의 신』이라는 제목의 수메르어 본문이 있다. 『사람과 그의 신』은 “개인의 신에게 드리는 애가”로도 불리는 것으로, 자신에게 책임이 없는 불행한 일을 당한 사람이 가져야 할 올바른 태도와 행동을 가르칠 목적으로 쓰인 교훈적인 작품이다. 시간을 초월하여 모든 사람이 그런 것처럼 수메르 인들도 인간의 고통의 문제와 그 알 수 없는 원인에 대해서 고민한 부분이 드러난다.²³⁰⁾

③ 고대 우가릿 지혜문학과 관계.

고대 우가릿의 지혜문학은 짧지만, 잠언과 내용이나 구성 면에서 유사하다. 특히 교훈의 내용에서 두 텍스트는 서로 유사성을 가지고 있다. 고대 우가릿의 지혜문학은 두 가지의 교훈을 다루고 있으며, 그 교훈은 다음과 같다. 첫 번째는, 죽음을 염두에 두라는 교훈이며, 이것을 메멘토 모리(Memento Mori)라고 한다. 이 교훈은 죽음의 그늘이 드리워져 있는 삶의 한 가운데에서, 삶에 대한 애착을 보이고 있는 것이 특징이다. 이러한 특징은 구약의 지혜문학에서도 유사하게 나타난다. 고대 우가릿의 죽음에 대한 태도를 유사하게 볼 수 있는 구약의 문헌은 욥기와 전도서이다. 예를 들어, 『슈페-아멜리의 교훈』은 “죽음을 기억하라”라는 내용으로 끝을 맺으며, 이 교훈의 주제는 “그늘”이라는 말이다. 이는 죽음에 대한 기억을 상징적으로 드러내는데, 이러한 부분은 욥기도 유사하게 나타난다.²³¹⁾

두 번째로 나타나는 교훈적 내용은, 일상생활에 대한 교훈이다. 이 부분은 인간의 일상에서 자주 나타나는 분노나 험담에 대한 부분이다. 예를 들어, 분노와 같은 경우 화내는 것에 대한 경계가 드러나는데, 이는 잠언과 전도서에 많이 나타나는 부분이다. 그리고 우가릿의 지혜문학에서는 험담이나 헐뜯는 것에 대한 이야기가 나온다. 가령, “사람들을 비방하는 말을 일체 하지 말거라. 친구에게 친구가 아닌 이에 대하여 말하지 않는 법이다.”라고 한다. 이러한 교훈적인 내용도 잠언이나 전도서에서 발견될 수 있는 부분이다.²³²⁾

3. 성서의 지혜문학에서 나타나는 특성: 통합적인 삶의 갈래

성서의 지혜문학은 구약의 다른 문헌들과 구별되는 것처럼 보인다. 구약성서의 대부분의 문헌들은 유일무이한 역사를 지니고 있다는 이스라엘의 인식을 특성으로 가지고 있다. 그리고 그 역사의식은 이스라엘 신앙의 핵심으로서 야웨는 이스라엘의 하나님

229) *Ibid.*, p.232.

230) 제임스 B. 프리차드, 『고대 근동 문학 선집』, 강승일 외 옮김 (기독교문서선교회, 2016), p.660.

231) 이환진, 「우가릿의 지혜 문학(RS 22.439)와 히브리성서의 지혜문학」, 『신학과 세계』70 (감리교신학대학교, 2011), pp.36-37.

232) *Ibid.*, pp.45-47.

이고, 이스라엘은 야웨의 백성이라는 신앙적인 고백으로 요약되었다. 그러나 이스라엘의 지혜문학에서는 이러한 특징이 결여되어 나타나며, 토라나 느비임의 저작들에서 드러나는 예언적인 주제들(이스라엘을 선택함, 야웨의 날, 언약과 율법, 제사장과 성전, 예언과 메시아적인 소망)이 다루어지지 않았다.²³³⁾

또한 지혜문학의 상당수가 포로기 이후 시대에 나온 것임에도 불구하고, 예배 행위에 대한 언급이 적고, 예배의 중앙 집중에 대해서도 적게 다루고 있다. 또한 야웨라는 인격적인 이름은 전도서나 욥기와 같은 문헌에서 사용되지 않으며, 신을 가리키는 일반적인 명칭이 더 많이 사용되고 있다. 잠언에서도 야웨라는 명칭을 야웨와 이스라엘 사이의 특수한 관계를 시사할 때만 사용하는 편이며, 아가서는 야웨라는 명칭이 등장하지 않는다. 또한 이스라엘의 뛰어난 인물들에 대한 직접적인 암시도 나타나지 않으며, “내 아들이”와 같은 부름말 형식이 자주 나타난다. 이는 지혜자들이 자신들의 제자들을 가르치던 지혜 학파의 고대 전승을 그대로 따르는 형식이다. 따라서 지혜문학은 다른 문헌들과 독립적인 형태를 가지고 있다. 이는 이스라엘이 나람의 지혜운동을 가지고 있었으며, 그 운동이 이스라엘 문학의 모든 영역들에 광범위하게 영향을 끼쳤다는 것을 암시할 수 있는 부분이다.²³⁴⁾ 이와 같은 형태를 지닌 구약의 지혜문학은 다음과 같은 특성들을 내포하고 있으며, 이 특성들은 구약의 지혜문학의 메시지들을 통하여 다양하게 나타났다.

3.1. 인간의 성품을 발전시키는 지혜

성서의 지혜문학은 구약성서의 다른 문헌들과는 다른 부분을 가지고 있었다. 예언자는 구체적인 상황에서 ‘야웨 하나님의 말씀’을 전하였다. 제사장들은 모세 전승에 토대를 둔 율법이나 교훈을 백성들에게 가르쳤다. 그러나 지혜자는 삶에 대한 날카로운 관찰에서 나온 통찰력으로 수많은 세월의 경험과 고대 지혜의 자원에 대한 폭넓은 지식을 사용하여 조언을 하였다. 또한 통찰력의 ‘초자연적인’ 원천들에 의존하고 있던 제사장이나 예언자들과 달리 지혜자의 조언은 ‘합리적’ 또는 ‘경험적’ 관찰에 토대를 두었다. 그러나 지혜자가 가르치는 지혜는 단순히 높은 지성과 진지한 연구, 오랜 세월의 경험에 의거한 인간적인 능력이 아닌 야웨 하나님이 인간에게 준 선물로 여겼다.²³⁵⁾

그에 따라서 성서의 지혜문학에서는 일상생활과 신학을 연결시킨다. 즉, 일상에서 하나님을 경험하도록 한다. 모든 경험은 어떤 종류의 가르침을 주며, 지혜는 오랜 경험과 관찰을 통하여 행동과 결과의 상관관계를 설명한다. 지혜는 ‘누가’, ‘언제’, ‘어디서’, ‘어떻게’, ‘무엇을’, ‘왜’라는 구체적인 질문을 제기하면서 거기에 적합한 행동을 찾아가는 것이다. 따라서 지혜는 실제적이고 일상에서 적합한 도덕적 행동을 촉구하

233) 버나드 W. 앤더슨, 『구약성서 이해』, 강성열, 노항규 옮김 (크리스찬다이제스트, 1994), pp.682-683.

234) *Ibid.*, p.683.

235) *Ibid.*, p.685.

기 마련이다.²³⁶⁾

지혜는 그것을 얻는 자에게 “생명의 나무(The Tree of Life, 창 2:9, 3:22~24)가 된다. 지혜를 통하여 인간은 생명을 풍성히 얻을 수 있게 되기 때문이다. 잠언은 전통적인 덕목에 비추어 성품을 형성하는 데 주안점을 두고 있으며, 이는 잠언에 나오는 여럿의 격언들을 통해서 나타난다.²³⁷⁾ 잠언의 격언들은 세상사에 대해서 긍정적이고 건전한 관점으로 접근한다. 그리고 인간 행위의 여러 과정들을 반추하면서 지혜자가 선한 삶에 대해서 논하고, 근면과 절제, 사려분별을 통해서 선한 삶이 주어질 수 있음을 가르치며, 그 선한 삶의 표지로는 성공과 번영, 장수, 보람이 있는 삶이 있다고 이야기한다. 그리고 충만한 삶에 이르는 것을 방해하는 것에 대한 일상적인 문제를 다루는데, 그것은 게으름(6:6~11, 24:30~34²³⁸⁾), 술에 취함(23:20~21²³⁹⁾), 매춘부와의 관계(5:9~10²⁴⁰⁾), 지혜롭지 못한 상거래(6:1~5²⁴¹⁾) 등이 있다.²⁴²⁾

잠언과 달리 전도서는 전통적인 덕목에 대하여 회의적인 입장을 피력하면서 새로운 성품을 만들 것을 주장한다. 이는 인간의 도덕적 성품의 발전 단계를 보여주는 것으로 서로 다른 입장을 피력하면서도 서로 보완하며 조화를 이룬다.²⁴³⁾ (전도서의 화자인) 전도자는 지혜가 인간으로 하여금 유한한 삶의 한계들을 인식하고 신중하게 행동하도록 해주기 때문에 약간의 가치가 있다고 인정한다. 이는 전도서 2:14절²⁴⁴⁾에 나타나있는 부분이다. 그에 따라서 전도자는 지혜가 열 명의 통치자들보다 더 큰 힘의 원천이라고 이야기한다.²⁴⁵⁾

그러나 실제적인 지혜를 통해서 얻어지는 유익이 정말 있는지에 대해서도 의심하는 모습²⁴⁶⁾도 보인다. 그 이유는 지혜와 더불어 슬픔이 많아지고, 아무리 지혜로운 자라고 할지라도 똑같이 죽음이 찾아오기 때문이다. 전도서는 독자들에게 살아있는 동안

236) 한기채, 『성서 이야기 윤리』 (서울: 대한기독교서회, 2003), p.134

237) *Ibid.*, pp.134-135.

238) 내가 게으른 자의 밭과 지혜 없는 자의 포도원을 지나며 본즉, 가시덤불이 그 전부에 퍼졌으며 그 지면이 거친 풀로 덮였고 돌담이 무너져 있기로, 내가 보고 생각이 깊었고 내가 보고 훈계를 받았노라. 내가 좀 더 자자, 좀 더 졸자, 손을 모으고 좀 더 누워 있자 하니, 네 빈궁이 강도 같이 오며 네 곤핍이 군사 같이 이르리라.(24:30~34)

239) 술을 즐겨 하는 자들과 고기를 탐하는 자들과도 더불어 사귀지 말라. 술 취하고 음식을 탐하는 자는 가난하여질 것이요 잠자기를 즐겨 하는 자는 헤어진 옷을 입을 것임이니라.(23:20~21)

240) 두렵건대 네 존영이 남에게 잃어버리게 되며 네 수한이 잔인한 자에게 빼앗기게 될까 하노라. 두렵건대 타인이 네 재물로 충족하게 되며 네 수고한 것이 외인의 집에 있게 될까 하노라.(5:9~10)

241) 내 아들이야 내가 만일 이웃을 위하여 담보하며 타인을 위하여 보증하였으면, 네 입의 말로 내가 얽혔으며 네 입의 말로 인하여 잡히게 되었느니라..내 아들이야 내가 네 이웃의 손에 빠졌은즉 이같이 하라 너는 곧 가서 겸손히 네 이웃에게 간구하여 스스로 구원하되, 네 눈을 잠들게 하지 말며 눈꺼풀을 감기게 하지 말고, 노루가 사냥꾼의 손에서 벗어나는 것 같이, 새가 그물 치는 자의 손에서 벗어나는 것 같이 스스로 구원하라.(6:1~5)

242) 버나드 W. 앤더슨, 『구약성서 이해』, 강성열, 노항규 옮김 (크리스찬다이제스트, 1994), pp.690-691.

243) 한기채, 『성서 이야기 윤리』 (서울: 대한기독교서회, 2003), pp.134-135.

244) 지혜자는 그의 눈이 그의 머리 속에 있고 우매자는 어둠 속에 다니지만 그들 모두가 당하는 일이 모두 같으리라는 것을 나도 깨달아 알았도다.(2:14)

245) 버나드 W. 앤더슨, 『구약성서 이해』, 강성열, 노항규 옮김 (크리스찬다이제스트, 1994), pp.698-699.

246) 이에 대한 예로 전도서 7:7~8절(“탐욕이 지혜자를 우매하게 하고 뇌물이 사람의 명철을 망하게 하느니라. 일의 끝이 시작보다 낮고 참는 마음이 교만한 마음보다 나으니”)이 있다.

최선의 삶을 누리며 현재를 누리고, 미래를 내다보려고 애쓰지 말라고 권고한다.²⁴⁷⁾ 그 이유는 지혜가 실제적인 가치를 가지고 있음에도, 삶의 신비에 파고들어가지 못하고 궁극적인 문제들을 다룰 수 없기 때문이라고 설명한다.²⁴⁸⁾

전도서의 이러한 회의론은 근본적으로 종교적이다. 전도서는 경험과 성찰에서 나온 교훈들을 제시하면서도, 야웨 하나님을 경외하다는 관점에서 의심하고 결론을 도출한다. 즉, 전도서는 전통적인 지혜가 야웨 하나님의 목적을 분별할 수 있다고 하는 것에 대해서 논박하면서 인간의 마음과 생각으로 야웨 하나님의 지혜를 헤아릴 수 없음을 역설한다. 그러면서 단일한 전통에서 벗어나 모든 의심과 절망에서 벗어날 수 있는 신앙을 구축하도록 한다.²⁴⁹⁾

욥기는 특수한 상황에서 딜레마에 처한 전통적인 덕목에 대하여 더 넓은 시야에서 보고 성품의 개선과 변혁을 꾀하도록 한다.²⁵⁰⁾ 여기서 “인간 고통의 문제”를 욥기의 중심적인 문제로 여길 수 있으나, 그것은 너무 광범위한 맥락에 두는 것이다. 중심적인 문제는 야웨 하나님의 정의의 문제로서, 삶에서 야웨 하나님을 만나는 것이 그의 행동의 결과인지 아닌지. 그리고 고통받는 의인이 야웨 앞에서 자신의 위치를 어떻게 이해하는지에 대한 부분으로 나아가는 것이다.²⁵¹⁾

이는 욥과 그의 친구들과의 논쟁 이후부터 드러난다. 욥은 자신에게 다가온 큰 고통으로 괴로워하고 있다. 그 고통은 무의미함의 고통으로써, 단순한 육체적인 고통을 넘어서는 것이었다. 이와 같은 고통을 겪는 욥에 대해 그의 친구들은 욥에게 잘못이 있다고 하면서 위로하려고 한다. 그들은 전통적인 상벌과 응보의 교리를 바탕으로 야웨 하나님의 정의를 입증하고자 하였다. 그러나 욥은 완강하게 자신에게 죄가 없음을 주장하고, 친구들이 주장하는 전통적인 방식에 대해서 도전장을 내밀게 된다. 이에 따라서, 욥기의 저자는 전통적인 방식을 고집하는 욥의 친구들의 교만과 과신을 꼬집고 비판하는 관점을 표명한다.²⁵²⁾

더 나아가, 욥은 자신의 죄 없음과 순전함을 주장함과 동시에 야웨 하나님에게 자신의 고통에 대한 책임을 묻고 그를 의심하며 반박하는 모습을 보인다. 그는 야웨 하나님의 속박에서 벗어나고 자신의 무죄가 입증되기를 원하는 것이다.²⁵³⁾ 이와 같이 반박하고 도전하는 욥에 대해, 야웨 하나님은 욥이 대답할 수 없는 질문을 제기하였다. 그리고 욥이 자신과의 새롭고 의미 있는 관계를 조성하도록 하였다. 야웨 하나님은 욥에게 고통의 원인과 이유를 설명하지 않는다. 그 이유는 욥이 겪는 고통이 악인이든, 선인이든 누구나 겪을 수 있는 것이며, 그 고통의 신비는 인간에게 합리적으로 설명할 수 없는 특징을 지니고 있기 때문이라고 설명한다. 이에 따라 욥기는, 인간에

247) 사람이 먹고 마시며 수고하는 것보다 그의 마음을 더 기쁘게 하는 것은 없나니 내가 이것도 본즉 하나님의 손에서 나오는 것이로다. 아, 먹고 즐기는 일을 누가 나보다 더 해 보았으랴.(전 2:24~25)

248) *Ibid.* pp.699-700.

249) *Ibid.* pp.704-706.

250) 한기채, 『성서 이야기 윤리』 (서울: 대한기독교서회, 2003), pp.134-135.

251) 존 H. 헤이즈, 『구약학 입문』, 이영근 옮김 (크리스찬다이제스트, 1995), pp.320-321.

252) 버나드 W. 앤더슨, 『구약성서 이해』, 강성열, 노항규 옮김 (크리스찬다이제스트, 1994), pp.715-716.

253) *Ibid.* pp.716-717.

게 가장 중요한 문제는 고통이 아니라, 야웨 하나님에 대한 응답이며, 그와의 새로운 관계를 정립해나가는 것이다.²⁵⁴⁾

개개인의 성품은 느끼고, 생각하고, 행동하는 특정한 경향을 나타내는 것으로 개인이나 공동체가 가지고 있는 윤리적인 자질이나 전략을 의미한다. 지혜문학은 이러한 윤리적 성품의 재료들을 특정한 가치와 관점과 목적에 따라 개발하고 다듬어준다. 그렇게 하면서, 독자와 청자의 자아 정체성과 세계관을 형성해준다. 결론적으로 지혜문학은 개개인의 덕스러운 성품을 고양시키는데 도움을 준다.²⁵⁵⁾

3.2. 지혜의 넓은 범위: 인간에서 자연으로

지혜는 인간 행위에만 국한되어 있는 것이 아니라, 인간과 주변 환경과의 관계, 그리고 자연 만물에 대한 것으로 확장된다. 지혜문학에서는 자연이나 동물에게서 배우는 지혜도 나오는데, 이는 창조주를 창조된 세계에서 분리시킬 수 없기 때문이다. 피조물 가운데서 창조주의 놀라운 지혜가 내제되어 있다, 피조물은 야웨 하나님이 세우신 창조의 질서에 의해 보존되며, 창조의 질서에 조화를 이루며 살아가는 것이 지혜로운 삶이다.²⁵⁶⁾ 구약의 지혜문학에서 자연과 동물을 통해서 가르치는 지혜사상의 특징은 다음과 같이 제시된다.

첫째, 지혜문학에서 야웨 하나님이 자연을 통하여 인간이 살아가는 삶의 방법을 가르친다. 즉, 어떤 삶이 선한 것이고 악한 것인지, 슬기로운지, 어리석은지, 의로운지 또는 불의한지를 자연을 통해서 가르침을 제시한다. 인간은 야웨 하나님이 자연을 통해서 주는 지혜로 깨달음을 얻고, 자신의 삶에 적용시킬 수 있다.²⁵⁷⁾

둘째, 지혜문학은 자연을 야웨 하나님의 피조물로 여긴다. 야웨 하나님은 자연에 내재하거나, 그 일부로 존재하지 않으며, 자연을 도구로 사용하여 인간을 가르치기도 하고, 의인을 축복하기도 하고, 악인을 징벌하기도 한다. 따라서 인간은 자연을 관리하고 다스리는 이면서, 자연에게서 삶을 배우고, 자연을 통해서 주는 그의 가르침을 깨달아야 함을 역설한다.²⁵⁸⁾

셋째, 지혜문학에 의하면, 인간도 자연과 함께 야웨 하나님의 피조물이며, 인간은 창조세계인 자연 없이 존재할 수 없다. 또한 자연 안에서 다른 이들과 공존하지 않고는 살아갈 수 없다. 따라서 인간의 삶은 창조세계와 다른 인간과 함께 삶을 공유한다. 그리고 그러한 삶에서 얻는 경험을 통해 삶의 방법과 원리를 깨닫는다. ²⁵⁹⁾

마지막으로, 지혜문학에 의하면, 인간은 자연과 창조질서 그리고 자신의 경험을 통하여 삶의 방법을 배우고 깨닫지만, 모든 것을 깨달아 알 수 있는 것은 아니다. 인간은 야웨 하나님의 창조세계 안에 있는 신비와 비밀을 완전히 깨달을 수 없다. 그러나 이

254) *Ibid.*, pp.722-723.

255) 한기채, 『성서 이야기 윤리』 (서울: 대한기독교서회, 2003), p.135.

256) 한기채, 『성서 이야기 윤리』 (서울: 대한기독교서회, 2003), p.132.

257) 천사무엘, 『지혜전승과 지혜문학: 지혜문학의 눈으로 다시 본 성서』 (동연, 2009), p.29.

258) *Ibid.*, p.30.

259) *Ibid.*, p.30.

것은 인간이 자연을 통해 주어지는 그의 가르침을 포기하라는 의미가 아니라, 인간의 한계에도 불구하고 자연과 창조질서를 통해서 얻어지는 지혜를 가지고 더 나은 삶으로 나아가며 궁극적으로 야웨 하나님을 경외하는 삶을 추구하는 것이다.²⁶⁰⁾

이러한 특성에 따라서, 지혜문학은 동물이나 식물 또는 자연현상을 통하여 신비로운 가르침을 인간에게 전해주는데, 그것은 인간의 성품과 도덕에 관한 교훈이며, 이를 이론적인 방법을 통해 제시하지 않고, 동물의 이미지를 통하여 유사점과 상이점을 비교하여 은유적인 방법으로 제시하는 것이다. 또한 모방해야 할 것으로서 동물의 이미지를 사용하기도 하며, 부정적인 인간의 행태를 동물에 빗대어 설명하기도 한다. 이를 통해서 자연 만물을 통해 드러나는 야웨 하나님의 지혜를 말한다.²⁶¹⁾ 예를 들어, 잠언 6:6~11절²⁶²⁾에서는 근면함에 대한 전통적인 가르침을 개미를 통해서 이야기한다. 이 구절에서 개미의 근면성은 미래를 계획하는 것에 대한 교훈을 제공하는 것이다. 이와 같은 수사 기법은 잠언 30장과 31:10~31절의 격언 모음집²⁶³⁾에서도 찾아볼 수 있다.²⁶⁴⁾

3.3. 지혜와 영성

지혜문학에서 지혜라는 용어는 매우 유동적인 특성을 지니고 있다. 지혜를 뜻하는 히브리어 단어 호크마(חכמה)는 사고방식, 삶의 방식, 문학작품, 여러 가지 전문적인 기술이나 기교, 의미나 질서의 탐구, 일반적인 상식, 하나님에 대한 경외, 도덕적인 감수성, 지식 등을 언급될 때 사용된다. 이러한 지혜의 개념은 변화되었는데, 대표적으로 기원전 1세기에 쓰인 솔로몬의 지혜서에서 나타난다. 솔로몬의 지혜서는 지혜의 개념을 위격화 하였는데, 이는 지혜가 야웨 하나님으로부터 신성을 가지고 나왔으며 영적인 존재로 활동하고 있음을 의미한다. 따라서 영적인 존재인 지혜와 하나님은 구별되면서도 동일시된다. 그리고 지혜를 정의, 선, 주님의 영, 주님의 힘 등과 동일시한다.²⁶⁵⁾ 따라서, 영성과 관련하여 말하자면, 지혜는 야웨 하나님을 경외하게 하고 개인의 행동을 바르게 하며, 사회를 정의롭게 하고, 자연과 우주의 질서를 존중하게 하는 힘이자 정의이다. 또한 지혜는 야웨 하나님과 관련하여 자연과 인생을 바라보는 태도이자 자세이다. 이런 의미에서 지혜의 개념은 영성과 동일시되고 있다.²⁶⁶⁾

260) *Ibid.*, p.31.

261) 한기재, 『성서 이야기 윤리』 (서울: 대한기독교서회, 2003), p.132.

262) 게으른 자여 개미에게 가서 그가 하는 것을 보고 지혜를 얻으라. 개미는 두령도 없고 감독자도 없고 통치자도 없되, 먹을 것을 여름 동안에 예비하며 추수 때에 양식을 모으느니라. 게으른 자여 네가 어느 때까지 누워 있겠느냐 네가 어느 때에 잠이 깨어 일어나겠느냐. 좀 더 자자, 좀 더 졸자, 손을 모으고 좀 더 누워 있자 하면, 네 빈궁이 강도 같이 오며 네 곤핍이 군사 같이 이르리라.(잠 6:6~11)

263) 가령, 잠언 30:18~19절에서는 이와 같이 기록되었다. “내가 심히 기이히 여기고도 깨닫지 못하는 것 서넛이 있나니, 곧 공중에 날아다니는 독수리의 자취와 반석 위로 기어 다니는 뱀의 자취와 바다로 지나다니는 배의 자취와 남자가 여자와 함께 한 자취며”

264) 버나드 W. 앤더슨, 『구약성서 이해』, 강성열, 노항규 옮김 (크리스찬다이제스트, 1994), p.690.

265) 천사무엘, 『지혜전승과 지혜문학: 지혜문학의 눈으로 다시 본 성서』 (동연, 2009), pp.200-201.

266) *Ibid.*, p.202.

지혜는 인간이 야웨 하나님을 만나는 장소가 일상생활이라는 점을 강조한다. 이를 볼 때, 고대 이스라엘 사회에서 성과 속이 구분되어 있지 않으며, 일상생활의 경험으로부터 생기는 인간의 문제들에 대한 해답을 찾기 위해서 야웨 하나님을 배제하지 않는다. 이와 같이 인간이 자신들의 일상에서 영성을 추구하는 방법이 있으며, 그 방법은 다양하게 전개된다. 즉, 야웨 하나님과의 관계에서 자신들의 삶을 통합하고 인도하는 가치와 신념, 실천방법이 여러 가지 방식을 통해서 추구되는 것이다.²⁶⁷⁾

첫 번째 방법은 관찰이다. 인간은 관찰을 통해 지혜를 발견하고 영성을 추구한다. 그 관찰의 대상이란 인간이 일상에서 만나는 모든 것들이다. 이는 잠언에서 주로 나타나는데, 잠언에서는 동물들의 행동, 게으른 사람의 삶, 술을 즐기는 자의 삶, 수다스러운 행동, 인내하는 사람의 행동 등을 통해서 삶의 태도와 행동양식을 발견한다. 그에 따라, 인간은 동물의 삶이나 자연현상, 여러 특성을 가진 사람의 삶을 관찰하면서 조화로운 삶, 우주질서에 부합되는 삶의 방식을 찾는다.²⁶⁸⁾

두 번째 방법은 사색하고 명상하는 것이다. 사색이나 명상의 대상은 일상적인 삶에서 만나는 모든 것이지만, 특히 해결하기 어려운 인생의 문제가 주요 대상으로 나타난다. 가령, 전도서는 깊은 사색과 명상을 통해 그동안 당연시되어 왔던 우주적인 질서에 대해서 회의적인 사고를 전개했다. 그리하여 죽음이 의인의 삶이나 악인의 삶 모두를 헛되게 만든다고 말하였다. 그리고 인간이 살아가는 삶이라는 것이 복잡하고 역동적인 것이라는 결론을 도출하게 된다.²⁶⁹⁾

세 번째 방법은 대화하고 토론하는 것이다. 인간은 다양한 사람들과의 대화와 토론을 통해서 영성을 추구한다. 그들은 토론을 통해 자신의 생각을 표출하고, 정리하기도 하며, 옳고 그름을 판단할 수 있는 지혜와 지식을 얻는다. 그에 대한 예는 욥기에 있는 욥과 그의 세 친구들의 대화에서 나타난다. 욥과 세 친구들은 악의 문제에 관해서 토론을 하는데, 인과응보의 전통적인 교리를 대변하는 친구들과 그에 대항하고 반박하는 욥의 신랄한 토론을 통하여 고통의 의미와 신과의 관계에 대한 새로운 생각들을 설파해 나아가는 것이다.²⁷⁰⁾

3.4. 죽음을 바라보는 지혜문학

지혜문학에서 죽음에 대해서 관조하는 문헌은 전도서가 대표적이다. 전도서는 삶과 죽음 사이에 있는 짧은 기간 안에 해답을 구하고자 하며, 특히 죽음에 대한 해답을 구하고자 한다. 전도서는 인간이 죽을 운명을 타고났음을 전제로 둔다. 인간 속에는 불멸이 없고, 동물과 다를 것이 없음을 말한다. 그 이유는 죽을 때 모두 다 한 곳으로 가기 때문이라고 설명한다. 따라서 전도서는 현세에만 소망이 있다고 말한다. 그리고 죽음을 진지하게 받아들이면서 삶에 대해서도 받아들이는다.²⁷¹⁾

267) *Ibid.*, p.206.

268) *Ibid.*, pp.207-209.

269) *Ibid.*, pp.209-210.

270) *Ibid.*, pp.210-212.

전도서의 화자는 죽은 사람이 살아있는 사람보다 행복하고 아예 태어나지 않는 것이 더 낫다고 역설한다. 그에 따라 지혜와 어리석음 사이에서 중용을 지키고 야웨 하나님을 경외할 것을 강조한다. 그리고 자신의 일에 만족할 것을 말하는데, 그 이유는 인간이 한 순간에 죽은 자의 땅인 스올로 내려가야 하기 때문이다. 전도서 9:9~10절에는 스올에 대한 다음의 언급이 나타난다.²⁷²⁾

네 헛된 평생의 모든 날 곧 하나님이 해 아래에서 네게 주신 모든 헛된 날에 네가 사랑하는 아내와 함께 즐겁게 살지어다 그것이 네가 평생에 해 아래에서 수고하고 얻은 네 몫이니라. 네 손이 일을 얻는 대로 힘을 다하여 할지어다 네가 장차 들어갈 스올에는 일도 없고 계획도 없고 지식도 없고 지혜도 없음이니라.(9:9~10)

전도서는 인간이 자신의 죽을 때를 모른다고 말한다. 그 이유는 죽음이라는 것이 그물에 잡히는 새와 같이 갑작스럽게 인간을 덮치기 때문이다. 그러니 나이가 많아 쇠약해지고 죽음의 징후가 나타나기 전에 인생을 즐기고, 현재를 감사하라는 권고를 내린 것이다.²⁷³⁾

IV. 테런스 맬릭의 영화에서 나타나는 상징과 비유

1. 극한의 고통에서 나타나는 지혜의 상징, <썸 레드 라인(The Thin Red Line)>

1.1. 붉은 색의 선

① 죽음과 삶의 경계선

<썸 레드 라인(The Thin Red Line)>이라는 제목이 본래 뜻하는 것은 인간의 마음과 영혼이 처하는 상황을 의미하는 것으로, 죽음과 삶의 경계를 뜻한다.²⁷⁴⁾ 붉은 색의 선은 곧 과달카날 섬 그 자체를 가리키는 것이다. 이는 영화에서 위트 이병이 부대를 떠나 머물던 원주민들의 부락과 자신이 처해있는 전쟁터가 멀지 않고 가까이에 서로 공존하고 있다는 부분에서 나타난다. 맬릭은 섬을 둘로 나누어 삶과 죽음의 경계를 보여줄 수 있는 상징으로 남겨두었는데, 그 부분은 영화의 첫 부분부터 드러난다.

영화의 배경인 과달카날의 전장 중 일부는 살육이 벌어지고, 파괴와 부재가 반복되

271) 버나드 W. 앤더슨, 『구약성서 이해』, 강성열, 노항규 옮김 (크리스찬다이제스트, 1994), pp.702-703.

272) *Ibid.*, p.703.

273) *Ibid.*, p.704.

274) Paul Martens, "While All Creations groans." (2016) *Theology and the films of Terrence Malick* (New York, N.Y. : Routledge, 2016), p.159.

고 있다. 반면 다른 지역에서는 원주민들이 평온한 삶을 누리며 전쟁과는 무관한 일상을 누리고 있다. 전장이 벌어지고 있는 곳은 적막이 흐르는 을씨년스러운 분위기이며, 그 속에서 군인들은 항상 죽음을 경계한다. 이는 총알이 빗발치는 상황에서 자신의 목숨을 걸고 싸워야 하는 태평양전쟁의 모든 군인들이 처해 있는 상황을 가리키는 부분임을 의미한다. 전쟁을 치루는 일본군과 미군 모두 자신이 살아남아 내일을 기약할지, 죽음을 맞이할지 알 수 없는 상황 속에서 전투에 나아간다.

반면, 반대편은 마치 에덴동산 같은 느낌을 주는 공간이다. 과달카날 섬의 원주민 마을은 평온하고, 목가적인 모습을 보여주고 있다. 원주민 아이들은 바닷가에서 뛰어



놀며 장난치고, 일상의 즐거움을 찾는 모습을 보인다. 어른들은 즐겁게 찬송가를 부르며 함께 걷는다. 그들의 행렬은 단순하며, 분명한 구분이 없지만 평온하고, 어느 누구에게도 변질되지 않는 삶의 순수성을 가지고 있다. 원주민들의 부락은 거칠고 냉혹한 전쟁터와는 다른 모습을 보이며, 위트와 그의 동료는 그곳에서 평안함을 누리고 있다. 맬릭은 두 공간을 함께 공존하는 방식을 통하여 인간이 삶과 죽음의 경계를 가리키는 붉은 선 아래에 언제나 서 있다는 것을 말하고 있다.

전자는 위트 이병을 포함한 수많은 군인들이 죽음을 직면하며 싸워온 곳이다. 반면, 후자는 위트가 안식을 위해 찾아가는 곳²⁷⁵⁾이며, 그는 그곳에서 삶의 생동감을 느끼게 되었다. 맬릭은 일상에서 누릴 수 있는 평온이 있는 삶과 파괴의 적막이 흐르는 죽음의 공간을 과달카날이라는 섬 한 공간에 담아두고, 그 안에 경계선을 긋는다. 그리고 그 선 안에서 삶과 죽음이라는 거대한 담론을 여럿의 상징으로 압축시켜 보여주고 있다.

맬릭은 거칠고 냉혹한 현실, 죽음을 표명하는 공간과 때 묻지 않은 타락 이전의 공간이자 삶이 활기차게 나타나는 공간을 분명하게 구분하고 있다. 그러나 죽음과 삶의 공간을 단순히 이분법적으로 설명하지 않으며, 두 공간 모두에게서 성스러움을 발견하도록 한다. 죽음이 도사리는 전쟁터의 공간에서는 인간의 유한함과 파괴적인 악을 깨닫는 과정, 그리고 그 과정을 통하여 신에게 나아가는 경건을 담고 있으며, 삶의 공간에서는 자신이 어떻게 죽음을 맞이할 것인지, 그리고 현세 너머 다음 세계를 어떻게 바라볼 것인지에 대한 일련의 묵상을 통해 스스로의 삶과 죽음에 대해서 고찰한다. 두 공간에서 나타나는 공통적인 특징은 인간의 영혼이 믿음을 지키고, 성스러운 단계에 도달하고자 하는 단계가 나타난다는 것이다.

결론적으로, 삶의 공간에서 죽음의 공간으로 넘어가는 급격한 전환의 장면은 인간 스스로를 파괴와 죽음의 공간으로 내모는 것이 아니라, 그 안에서 신의 메시지를 듣고, 그 안에서 자신의 성스러움을 지켜나가는 것을 의미하는 것이다. 맬릭은 두 세계 사이의 경계선을 이야기하면서 기존의 이분법적인 사고에 천착하지 않고, 그 모든 세

275) 폴 마르텐스(Paul Martens)는 영화를 해석하면서 원주민들이 일상을 지내며 살아가는 반대적인 공간을 에덴동산과 같은 곳이라고 비유하고 있다.

계 안에서 성스러움을 찾고자 하는 인간상을 담고자 한 것이다.

② 현실과 이상의 경계



붉은색의 선은 또한 삶과 죽음뿐 만 아니라, 냉엄한 현실과 이상의 경계를 상징하기도 한다. 이는 위트 이병과 웰쉬 상사가 서로 대화하는 장면에서 잘 드러난다. 위트는 잦은 무단이탈로 인하여 선내 영창에 구금되었고, 그곳에서 선임하사인 웰쉬와 면담을 나누게 된다. 둘 사이의 대화에서 드러나는 것은 서로가 “세상”에 대해서 달리 바라보고 있으며, 서로가 지향하는 것도 다르다는 것이었다. 두 사람의 대화는 다음과 같이 이어진다.

위트: 저는 영창 가는 거 두렵지 않습니다.

웰쉬: 이 세상에서 개개인은 아무것도 아니라네. 그게 현실이야.

위트: 그렇지 않습니다. 저는 다른 세상을 보았습니다. 제가 갈 수 없는 상상의 공간이라고 할지라도 말입니다.

웰쉬: 난 그동안 장님으로 살았나보군. 우린 지금 파괴뿐인 지옥에 와 있네. 만일 그 곳에서 살아남고 싶거든 장님이 될 수밖에 없어.

웰쉬 상사는 전쟁에서의 삶을 상징하는 결정론적인 인물이다. 그는 자신이 살아가고 있는 세상을 “이 세상(This World)”라고 표현하고 있다. “이 세상”이란 인간의 모든 삶을 파괴하며, 그 내면을 황폐하게 하는 공간을 의미한다. 그에게 세상의 중심 요소는 갈등과 파괴이며, 그 중심 앞에서 인간의 내면은 소외된다. 그들은 전쟁터에서 살아남기 위해 상대방을 죽여야 하는 운명에 놓여 있는 인물들이다. 그들은 스스로 파괴의 세상 속에 놓고, 그 세상의 파괴에 참여한다. 웰쉬 상사는 그 세상 속에서 파괴되는 동료들을 오랜 시간 바라보게 되었다.

“이 세상”의 모습은 찰리 중대가 투입된 과달카날 섬 210번 고지와 그 주변에서 잘 나타난다. 찰리 중대는 섬에 상륙하여 고지에 있는 숲에 들어가게 된다. 그 숲에는 거대한 나무들이 뻗뻗하게 자라나있고, 태양빛이 꼭대기로부터 아래로 비치고 있다. 숲의 뒤편에서는 전쟁터의 연기가 피어오르며 잔혹한 파괴의 흔적이 남는다. 전쟁이 휩쓸고 간 숲에는 죽은 군인들의 시신들과 다 타고 그루터기만 남은 나무들만 남아있을 뿐이다. 그 숲 가운데에 원주민들이 멍하니 앉아 있는 모습을 영화에서 묘사하기도 하였다.

웰쉬는 그 섬에서 파괴와 부재뿐인 세상을 바라보았고, 자신의 부대원들을 통해 죽음의 고통을 맞이해야 하는 인간을 바라본다. 특히나 전쟁이라는 참혹한 상황 속에서 인간이 할 수 있는 것이 없으며, 그저 전장 속에서 무력하게 죽어가는 개개인은 유한한 존재일 뿐이라는 것을 인지하고 있다. 전쟁터에서 죽어가는 동료들을 바라보는 웰쉬의 관점은 한 인간을 바라보는 맬릭의 관점을 그대로 보여주고 있다. 그는 영화를 통해 자신이 속해 있던 삶의 자리(Sitz im Leben)을 떠나 삶과 죽음의 경계 위에 서

있는 인간을 이야기하고 있으며, 그 파괴와 부재를 인간이 피할 수 없다는 것을 이야기한다. 그만큼 인간은 신이 창조한 모든 세계 앞에서 무기력하고 나약한 존재이며, 그들에게 세상은 “파괴뿐인 지옥”일 뿐이다. 그 안에서 스스로 살아남기 위해 그들은 분투하며 “스스로를 돌보기 위함”이라는 이기적인 목표를 가지고 세상을 살아야 한다는 것을 말한다. 웰쉬가 인식하고 있는 세상이란 삶을 위한 잔혹한 투쟁의 공간이다,



세상을 바라보는 웰쉬의 관점은 위트와의 만남에서 계속적으로 이어진다. 치열한 전투가 끝나고 밤이 찾아오기 전, 웰쉬는 위트에게 “자네가 참 안됐네. 이 군대에서는 자기 몸이나 챙기면 다행이지. 남을 위해서 불 속으로 뛰어들 필요는 없다네. 혼자 이 미친 세상을 바꿀 수 없어. 죽는 놈만 불쌍한 것이지. 죽은 뒤에는 생각할 필요가 없네. 여긴 전쟁뿐이니까.”라고 말을 건넨다. 그 때 위트가 바라보는 것은 해가 다 지고 어두워진 하늘에 커다란 달이 뜨는 광경이었다. 달빛이 큰 야자나무 주변을 비추고 있지만 주변은 점점 어두워지고 있고, 그 옆에는 들개 두 마리가 죽은 군인들의 시체를 뜯어먹고 있었다. 위트가 바라보는 전쟁터의 밤 풍경은 웰쉬가 대변하는 “이 세상”을 상징적으로 보여주는 것이다. 그에게 세상은 파괴적이고 냉혹한 전쟁터의 공간이다. 그리고 그 전쟁터에서 남아있는 것은 폭력과 죽음이다. 그 파괴적인 힘 앞에 인간은 대항할 수 없으며, 파괴로 가득한 세상을 바꿀 수 없다. 웰쉬는 세상의 파괴적인 힘에 순응해 자기 자신을 위해 싸우고 살아남아야 하는 인간의 이기적인 측면을 이야기하며, 자신만의 관점으로 바라보는 “세상”이라는 요소를 통해 그 본질을 드러내고 있는 것이다.

그와 반면, 잔혹한 세상을 말하는 상사에게 “또 다른 세상(Another World)을 보았습니다.”라고 말하는 위트 이병은 이상적인 세계를 대변하고 표명하고 있다. 그는 자연과 인간이 서로 조화로운 모습을 원주민들의 공동체에서 볼 수 있었다. 그는 섬 원주민과 군인인 자신이 갈등 없이 함께 지내는 모습이 타락하기 이전의 낙원의 모습과 같다고 여겼다. 위트는 마치 신화적 에덴동산에 정착한 아담과 같았다. 그는 이전의 선현들이 저지른 타락에서 자유로운 인간이며, 자연의 품위를 지키고자 하는 이였다. 즉, 때 묻지 않은 순수한 공간에 어울리는 인물이었음을 의미한다.²⁷⁶⁾

위트가 말하는 “또 다른 세상(Another World)”은 전쟁 중인 현실 속에서 그가 지향하는 이상향이였다. 그곳은 현대에서 나타나는 정치, 문화적인 갈등이나 그 안에서 나타나는 복잡다단한 부분들이 나타나지 않으며, 역사의 발전 과정과 상관없이 여전히 존재할 것 같은 타락 이전의 세상이자 새로운 세계이다. 그리고 그 안에 살아가는 원주민들은 성스러운 인간이자, 성육신한 존재이며 성체이다.²⁷⁷⁾

이 같이 위트가 경험하고 바라본 이상향의 형태는 16세기부터 표명된 것이다. 이탈리아의 인류학자인 지오반니 코치아라(G. Cocchiara)는 ‘행복한 미개인’이라는 개념

276) Lloyd Michaels, *Terrence Malick* (Urbana : University of Illinois Press, 2009), pp.69-70.

277) Thomas Wall, "Rührender Achtung: Terrence Malick's Cinematic Neo-Modernity." (2014) *Terrence Malick: Film and Philosophy*, (New york: Bloomsbury Academic, 2014), p.70.

을 도입하였는데, 이는 관념학자들이나 유토피아를 지향하는 학자들 사이에서 초점을 맞추었던 원주민들의 행동, 특히 가족, 사회, 소유에 대한 부분을 일컫는 것이다.²⁷⁸⁾ ‘행복한 미개인’ 또는 ‘발명된 미개인’이라는 것은 16~18세기의 감수성과 관념에서 유래된 개념이며, 역사 이전의 낙원과 그곳에 살았던 이들에 대한 신화로부터 발췌해낸 것이라고 해석하였다. 그러나 이것이 단순히 원시인 또는 원주민들의 발명에 대해서 보다는 그 모범적인 이미지를 신화화시켜서 회상하고 이를 해석하는 것이 중요한 것으로 여겨진다.²⁷⁹⁾

본래 16~18세기의 인류학자들은 원주민 사회를 관찰하면서, 문명의 폐해를 모면한 행복한 인간에 대해서 이야기하고, 유토피아적인 사회의 유형을 제시하면서 지상낙원과 그리스도교적인 이데올로기를 연결시키고자 하였다.²⁸⁰⁾ 이는 일반적인 고대나 성서의 배경이 되는 시대에서 나타나는 오래된 지식을 바탕으로 하는 것인데, 그것은 역사와 문명 너머에서 나타나는 ‘자연적 인간의 신화적인 이미지이다. 엘리아데는 이러한 신화적인 이미지가 고대의 지상 낙원의 이미지와 결합되면서 황금시대 또는 태고의 완전함에 대한 신화를 새롭게 갱신하고 연장시킨다고 설명하였다.²⁸¹⁾ 즉, 낙원 신화에서 등장하는 타락하기 이전 인간이 가졌던 영적인 순결과 지복을 동경하며, 모성애적이고 관대한 자연 가운데에서 모범적인 인간의 지복과 자유와 순수함을 말하고자 하였다.²⁸²⁾

맬릭은 에덴에 대한 향수와 이상향에 대한 서양인들의 관점을 위트 이병의 시각을 빌려서 대변해주고 있다. 위트가 목격한 원주민들의 공동체는 당대 서양인들이 동경해왔던 ‘행복한 미개인의 신화’를 의미한다. 여기서 맬릭은 위트가 바라본 원주민 공동체를 현대의 문화적인 갈등이나 정치, 경제적인 복잡함, 역사적인 발전에서 나타나는 여러 문제점들에서 벗어나 여전히 존재할 것 같은 모습으로 묘사했다.

이는 맬릭의 촬영 기법에서 드러나는데 이는 마치 에머슨이 자연에 대한 은유를 보여주는 것 같으며, 그에 대한 열광적인 자각이 드러난다. 이를 통해서 보편적인 존재의 흐름을 결합시키고 억제되지 않고 불멸하는 아름다움을 사랑하고 지향하는 것을 반영하고 있다. 이러한 자각은 모든 객체들이 가지고 있는 불안정과 소실이 나타나며, 그 동시에 순간적이고 이상적인 자각을 통해서 즉각적인 깨달음을 만들어낸다.²⁸³⁾ 맬릭은 이를 통해 위트가 이상적인 세상에서 나타나는 아름다움을 사랑하고 그곳으로 나아가고자 함을 이야기한다.

결론적으로, 웰쉬와 위트는 서로 세상을 바라보는 관점이 다르게 나타나는데, 이는 존재에 대한 관점이 각각 차이를 드러내기 때문이다. 우선 웰쉬는 고통과 체념으로 가득한 섬에서 자기 자신을 만들어나가며, 자포자기하는 심정으로 세상을 바라보고 있다. 반면 위트는 남들이 상상하지 못하는 또 다른 세계, 이상향을 바라보며 부조리한 상황 속에서 남을 위해 자신을 희생하고 헌신한다. 그리고 그 과정 속에서 그는 기쁨을 찾는다. 그의 영혼은 전쟁의 폭력과 파괴 속에서 고통하지 않으며, 도리어 그 파괴를 극복하는 모습도 보인다. 이 부분에서 맬릭

278) 미르치아 엘리아데, 『신화·꿈·신비』, 강응섭 옮김 (숲, 2006), p.37.

279) *Ibid.*, p.37.

280) *Ibid.*, p.38.

281) *Ibid.*, p.39.

282) *Ibid.*, p.41.

283) Lloyd Michaels, *Terrence Malick* (Urbana : University of Illinois Press, 2009), 70.

은 현실과 이상이라는 두 개의 대조적인 세계에 인물들을 재배치한다. 즉, 두 사람이 바라보는 세상에 대한 관점과 지향을 서로 구분하면서 사람들이 살아가는 삶에서 다양한 길이 있음을 묘사하고 있다. 그리고 그 다양한 길을 모두 포착하고자 시도한다.

1.2. 전장 속의 군인들



과달카날 섬에 상륙한 군인들은 섬 안으로 들어가 적군이 있는지 정찰한다. 그들은 적군도 아군도 없는 적막한 공간을 돌아다니며 위험한 상황이 있는지 살펴본다. 그들은 풀숲에 숨어 들어가 적군의 동태를 파악하며 이동하지만, 주변의 수풀들은 그들을 숨겨주지 못한다. 군인들은 끊임없이 내리쬐는 태양의 강렬한 빛에 자신의 모습이 노출되고 있다. 아무리 위장하고 숨어서 움직이려 하여도 그들의 동태가 파악되고 그들의 그림자가 나타나듯이 인간이 죽음을 피하고 떠나려고 해도 벗어날 수 없으며, 죽음이라는 파괴적인 힘 앞에 스스로가 노출 될 수 밖에 없다는 것을 의미한다. 영화에서는 일본군에게 들킬지 모르는 일촉즉발의 상황에서 정찰을 나가는 군인들의 모습을 죽음으로부터 벗어나고자 하나 그렇게 하지 못하는 나약한 인간의 상징으로 그리고 있다.

또한 맬릭은 전장에 참여하는 군인들과 하늘을 날아다니는 새의 상징을 평행하여 두고 있는데, 이는 자유롭게 날아다니는 새의 모습과 주어진 명령에 따라 움직여야 하는 군인들의 모습을 서로 비교하여 그 의미를 강조하는 것이다. 인간이 인식하고 있는 새의 모습은 보통 자신의 둥지를 마련하여 그곳을 중심으로 움직이거나, 철새처럼 자유롭게 날아다니는 경우가 있으며, 관상용으로 두는 새와 같은 경우 새장에 갇힌 채 그 안에서 생활하기도 한다. 영화에서는 섬의 하늘을 날아다니는 새들의 행렬과 군인들의 행렬을 서로 상반된 이미지로 배치하고 있다.

새들은 자신이 머물던 곳에서 떠나 새로운 곳을 향해 자신들만의 행렬을 그리며 날아간다. 새들은 자신이 가고자 하는 곳을 향해 어디든지 날아다니는 자유를 누릴 수 있는 존재들이다. 반면, 찰리 중대의 군인들 역시 자신들이 소속되어 있었던 곳을 떠나 전쟁터로 향한 이들이다. 그들은 자신들이 속해있던 사람들과의 규범이나 관습들, 그리고 그들과의 소속감을 통하여 주어지는 안정감에서 떠나있는 상태였다. 그리고 죽음과 파괴만이 엄습한 공간 안으로 들어가게 된 것이다. 그들은 자신들의 자유의지로 움직이지 못하며, 상부의 명령에 따라 자신의 목숨을 맡겨야하는 운명에 처하게 된 것이다.

이처럼 다양한 군집들 사이에서 일사분란하게 움직이는 군인들은 마치 체스의 말 같이 권력 구조 안에서 움직인다. 이러한 표현은 <라이언 일병 구하기(Saving Ryan Privates, 1998)>와 같이 형제애나 애국자 정신을 이상화하는 기존의 전쟁영화와는 차별화된 특성을 보이고 있다. 맬릭은 기존의 전쟁영화에서 나타나는 전개방식을 과감하게 탈피하고 군인들의 계급이나 국가주의적인 이념사회와 같은 인간들의 사회 구

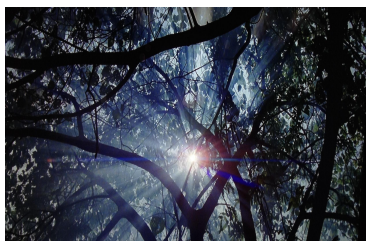
조가 어떻게 잠재적 불안정을 나타내는지, 어떻게 인간 존재들이 서로 공유하고 인지할 수 있는 것들을 막는지에 대해서 숨김없이 드러내고자 하였다.²⁸⁴⁾

이러한 군인들의 모습에 대해서 맬릭은 웰쉬 상사의 말을 빌려 “움직이는 감옥(A Moving Box)”이라고 표현한다. 이는 군인들의 경험에서 우러나오는 신화적인 표현으로서, 모두 다양한 틀을 가지고 있다. 즉, 전쟁에 대한 각각의 해석인데, 여기서 말하는 전쟁이란 다른 누군가의 열망이자, 그 세계의 욕망일 뿐임을 말한다. 이는 부당하고 아무 의미 없는 사회적 구조일 뿐이다.²⁸⁵⁾ 그럼에도 불구하고 전쟁터에 있는 권력자들은 자신보다 힘이 약한 존재들을 이용하여 그 열망을 이루고자하며, 그 과정 속에서 많은 사람들이 고통스러워 한다는 것을 피력한다.

영화에서는 군대에서 나타나는 상명하복의 구조를 이야기하면서, 많은 사람들을 죽음으로 내모는 권력자들의 욕망을 이야기하며, 모든 국가에서 나타날 수 있는 전체주의적이고 국수주의적인 사고에 대해서 “움직이는 감옥”이라는 메시지를 통해서 비판하고 있다. 맬릭의 시각에서 전쟁이라는 것은 어느 진영이든 당위적이지 않다. 전쟁에 참여하는 사람들은 권력자들의 욕구를 충족하기 위해서 스스로의 목숨을 내던져야 한다. 군인들은 스스로가 싸워야 할 이유를 생각할 수 있고, 자신들이 생각한 이유와 관점에 따라 전쟁의 참여를 결정할 수 있는 자유의지가 있다. 그러나 국가와 권력자들의 전체주의적인 사고와 과도한 애국심은 그들의 자유의지를 억제하며, 자신들이 만들어낸 슬로건들을 통하여 군인들을 통제하고 그들의 내면을 스스로 가두도록 한다. 이러한 일련의 과정들은 “움직이는 감옥”에 대한 해석을 뒷받침해준다.

기존의 전쟁영화들은 맬릭이 말하고자 하는 부분에 대해서 비교적 적게 언급하는 편이다. 대부분의 영화들은 군인들의 활약과 인간미 넘치는 모습들, 국가를 위한 장렬한 희생을 담은 장면들을 통하여 애국심을 고취시키고 해당 국가의 역사를 기억하도록 한다. 그러나 맬릭은 기존의 장르 영화가 가지고 있었던 요소들을 모두 거부하고 각 군인들의 독백과 행동들을 통해서 찰리 중대의 대원들이 참여하는 전쟁이 단순히 국가를 위한 전쟁이나 권력자를 위한 전쟁이 아니라 스스로가 살아남기 위한 전쟁이며, 자신의 내면과 의지를 가두는 그 모든 상황 속에서 빠져나오고자 몸부림치는 일련의 행동이라는 것을 이야기한다.

1.3. 과달카날 섬의 자연이 주는 상징적 의미



영화 <썬 레드 라인>의 전반적인 내용에서는 자연을 담은 장면이 곳곳에 등장하는 것을 볼 수 있다. 높이로 기어가는 악어나 태양빛이 수직으로 내리쬰며 나타나는 커다란 나무들, 그리고 그 나무에 깃들여 사는 새들이나 수풀, 덩불들을 영화 안에서 발견할 수 있다. 동물이나 식

284) Steven Rybin, *Terrence Malick and the Thought of Film* (Maryland: Lexington Books, 2012), p.121.

285) *Ibid.*, p.122.

물과 같은 자연 생물을 고스란히 담아놓은 장면을 통하여 맬릭은 자연의 섭리에 대해서 이야기하며, 특히 인물들이 처해있는 전쟁이라는 것이 과연 자연의 섭리인 것인지에 대한 고찰을 상징적으로 담기 위해 남태평양의 어떤 섬에 서식하는 생명들을 상징으로 삼아 보여주고 있다.

영화 안에서 자연과 생명들을 있는 그대로 보여주는 장면은 두 가지가 있다. 우선, 첫 번째 장면으로 악어가 늪으로 기어나가고, 나무가 우거진 숲에 여러 줄기의 빛이 드리우고 다양한 나무들이 나타나는 장면이다. 이 장면에서 하나의 독백이 나타나는데, 그것은 “전쟁이란 과연 자연의 섭리인가? 왜 자연은 스스로 싸우며, 왜 땅은 바다와 맞서는가? 그 안에는 이중적인 속성이 있어 서로 끊임없이 싸우는 것인가?”라는 질문이다.

여기서 맬릭은 전쟁이라는 것은 서로 생존을 위해서 저지르는 것이며, 자신들 스스로 무엇이든 할 수 있는 힘을 손에 넣고자 함을 강조한다. 그리고 그 전쟁의 주체는 항상 서로를 죽인 인간들이다. 결국, 맬릭은 인간 행위에 대한 명확한 진리나 정의 등에 대해서 도전하고, 인간을 포함한 모든 생명과 자연을 파괴하는 ‘그들만의 섭리’인 전쟁에 대해서 철학적인 질문을 던지는 것이다.²⁸⁶⁾

이를 잘 보여주는 부분이, 늪을 기어가는 악어에서 나타나는 상징이다. 일반적으로 동물은 삶의 본능적인 요소 또는 인간 안에 나타나는 동물적인 본성을 상징하며, 인간이 성스러움의 영역으로 나아가기 전에 넘어서야 하는 본능적이면서 감정적인 충동을 나타낸다. 특히, 신화 속에서 살해되거나 길들여져야 하는 것으로 묘사되는 동물은 인간의 동물적인 본능과 연결될 수 있다.²⁸⁷⁾ 동물에게서 나타나는 이러한 상징적인 의미는 <썸 레드 라인>에서 악어라는 동물로 대변되어 나타난다.

사람들은 악어를 무섭고 위험한 맹수로, 원시적이고 원초적인 존재로 여긴다. <썸 레드 라인>에서 맬릭은 맹수에 대해서 생각하는 사람들의 인식을 이용하여 자연이라는 요소를 인간의 본성 안에서 내재하고 있는 폭력적인 본질로 해석한다. 그리고 자연이 지니고 있는 폭력적이고 방어적인 특성을 인간의 내면과 연결하고 있다. 맬릭은 자연이 가지고 있는 본질적인 특성 중, 자신을 스스로 방어하기 위해서 자신만의 무기를 내세우고 서로를 공격하는 부분을 거울로 삼아 인간 스스로의 본성을 통찰하도록 돕는다. 즉, 인간의 본능과 충동 안에서 나타나는 폭력적인 본질과 그 본질이 각 자연의 요소로 나타나면서 서로 충돌하여 나타나는 전쟁이라는 현상에 대해서 설명하고자 하였다.

첫 장면에 나타나는 악어는 영화 중반에 다시 등장하는데, 여기서는 군인들에게 포획당하는 모습이 나타난다. 이 부분에 대해서는 첫 장면에 나타나는 악어와 다른 상징적인 의미로 다가간다고 해석한다. 여기서는 전쟁 도중에 죽은 사람들 또는 이후에

286) Russell Manning, "Darkness from Light: Dialectics and *The Thin Red Line*." (2014) *Terrence Malick: Film and Philosophy*, (New York: Bloomsbury Academic, 2014), pp.168-169.

287) 미르치아 엘리아데, 『이미지와 상징 : 주술적-종교적 상징체계에 관한 시론』, 이재실 옮김 (까치, 1998), p.296.

떠나는 사람들, 살아남은 사람들 중에서 미쳐갔거나 회복 불가능할 정도로 정신적 외상을 입은 사람들을 의미하는 표현이었다.

이 두 장면에 나타난 악어의 상반된 모습을 서로 비교해 볼 때, 영화에서 등장하는 악어의 상징은 결국 자연의 섭리로 나타나는 전쟁의 광풍 속에 휘말리는 인간의 본성을 모두 상징한다고 볼 수 있다. 그들은 폭력을 있는 그대로 표출하며 잔혹함을 내세우지만, 어느 순간에선가 그로 인한 상처로 인해 취약성을 드러내면서 자연이 냉혹하고 잔인한 속성을 가지고 있음을 이야기한다.

두 번째는, 찰리 중대의 대원들이 과달카날 섬에 상륙하여 진격했을 때 나타난다. 이들은 숲이 우거진 늪지를 건너가는데, “당신께서 만드신 이 많은 피조물들.....그러나 죽음만은 벗어날 수 없으니, 결국 죽음으로 생명을 낳게 하려 하시는 겁니까?”라는 독백이 등장하고 있다. 이 부분에서 맬릭은 주변의 자연과 생물들을 담아놓은 장면을 삽입하면서, 인간 스스로가 우월하다고 생각하지만, 인간 존재의 실상은 불안정하고 연약하다는 것을 이야기하는 것이다. 예를 들어서 늪지에 자라는 나무들과 앵무새는 신의 위대한 “창조물”을 상징하는 것들 중 하나이다. 동물과 식물은 오랜 시간 동안 살아남았으며, 늘 불변하고 변영한다. 맬릭은 죽음과 파괴의 세계로 들어온 인간과 그 세계 속에 살고 있는 동물과 식물들을 대조적으로 보여주고 있다. 인간은 오랜 시간동안 자신들이 자연의 다른 생명들보다 우월하다고 여겨왔다. 그러나 자신보다 열등하다고 생각하는 동물들의 모습을 통하여 스스로의 한계와 유한성에 대한 깨달음을 얻고 그를 통하여 인간 스스로가 누구인지 아는 지혜를 터득하기를 원하고 있다.

인간은 언제나 자연에 대항하고, 그들과 맞서 싸우며 지배하려고 하지만 그들은 자연에 굴복하였다. 그 이유는 인간 역시 신이 만들어낸 피조물이자 자연의 일부분이었기 때문이었다. 그러면서 인간은 자연에 있는 생명에서 나타나는 독특성을 발견할 수 있고, 그들을 상상할 수 있으며 인간 스스로가 생각한 것 뒤에 숨어있는 의미를 찾을 수 있다. 맬릭은 자연의 측면을 탐구하고 발견하는 인간의 본성을 폭력에 대한 자신의 탐구와 연계하고 있다. 인간은 이 세상에서 폭력이 일어난다는 것을 알고 있으며, 그것들을 막으려고 한다. 그러나 폭력은 자연의 본질로 나타나기 때문에 인간 스스로의 힘으로 막을 수 없고 저항할 수 없다는 것을 깨닫는다. 그러면서 그 안에서 아름다움이 존재한다는 것을 발견한다. 그리고 그 아름다움을 죽음 속에서 잉태되고, 피어나는 생명으로서 나타날 수 있다는 것을 제시한다.²⁸⁸⁾

1.4. 불 상징의 두 가지 의미

<썸 레드 라인>에서 불은 영화의 내용을 상징적으로 드러내는 요소로 등장한다. 특히 영화 안에서 불의 상징은 두 가지의 의미를 내포하고 있다. 우선, 영화 안에서 불은 폭력의 상징이며, 폭력적인 행위 그 자체를 의미하는 요소로 나타난다. 불은 매력

288) John Bleasdale, "Terrence Malick's Histories of Violence." (2014) *Terrence Malick: Film and Philosophy*, (New york: Bloomsbury Academic, 2014), p.48.

적이고 파괴적이며, 예측불허의 상황을 끌어올리고 쉽게 통제 못하게 만든다. 맬릭은 모든 흔적을 지우고 파괴하는 불의 속성을 상징으로 사용한다.²⁸⁹⁾

예를 들어, 찰리 중대가 일본군의 병커가 있는 고지를 탈환 했을 때, 고지 주변에 있는 숲을 모두 불태우는 장면이 나타난다. 그 불이 늘어나면서 나무는 까맣게 타버리고, 전투가 벌어진 곳은 연기가 일고 있다. 섬 안에 있던 푸른 나무들과 무성한 풀들은 불 앞에서 모두 소멸되었다. 불은 가공할만한 파괴력을 가지고 있으며, 살아있는 모든 것을 파괴할 수 있다. 숲에 붙은 불은 마치 군인들의 화기에서 우연히 나무와 풀들로 옮겨진 것 같은 느낌을 만들지만, 그 불들은 모두 의도된 것으로 나타난다. 맬릭은 의도적으로 나타난 불들이 마치 신의 행위처럼 여기도록 그리고 있다.

그러나 불은 파괴적인 힘을 의미할 뿐만 아니라, 성스러움의 기운을 상징하며, 성스러운 존재의 현현을 상징하기도 한다. 마치 사도행전 2장에 등장하는 성령의 불꽃처럼 영적인 특성을 가지고 있는 요소이다.²⁹⁰⁾ 그리고 불의 성스러움은 맬릭의 영화 전반에서 강조되어 나타난다. <썸 레드 라인>의 초반부에서 위트 이병은 웰쉬 상사에게 “저는 또 다른 세상을 보았습니다.”라고 응수한다. 그리고 그 이후, 선상 영창에서 홀로 성냥을 그어 불을 켜고, 그리고 그 불꽃을 가만히 응시한다. 위트가 바라보는 불꽃은 그가 바라본 또 다른 세상, 마치 천국과 같이 나타난 이상향을 향한 성스러운 갈망이 그려져 있다. 그것은 위트의 독백에서도 다음과 같이 잘 나타나 있다.

“작은 불씨들이 모여, 큰 불길을 이루듯이, 우리의 움직임은 하나의 구원을 이루기 위함이다.”

이러한 불의 상징은 다른 장면에서도 유사하게 나타난다. 찰리 중대가 고지로 진격하기 전 날 밤, 중대장인 스타로스 대위는 자신의 진지에서 홀로 촛불 하나를 켜놓고 신에게 기도를 올린다. 그는 촛불이 비치는 가느다란 빛 아래에서 간절한 기도를 올린다. 맬릭의 영화에서 나타나는 불은 언급한 대로 파괴적인 속성을 가지고 있지만 동시에 종교적인 상징이자 용어라는 또 다른 의미를 가지고 나타난다. 따라서 불은 양가적인 요소를 지니고 있는 상징으로 등장하며, 그 의미가 종교성을 강하게 비치고 있다는 것을 시사한다.

영화의 전체적인 내용에서는 타오르는 불의 상징이 반복되어 나타나며, 특히 종교적인 의미를 가진 상징으로 자주 등장하고 있다. 타오르는 불은 초자연적인 전경을 보여주는 특성을 나타낸다. 즉 불은 일관적이고 반복되어 나타나는 우주의 존재와 그 안에서 나타나는 신비로운 특성을 만들어내고 있다는 것을 의미한다.²⁹¹⁾

<썸 레드 라인>에서 나타나는 불은 파괴적이지만 그 안에 성스러움을 담고 있는 양가적인 특성을 가지고 있다. 즉, 불은 두 가지의 힘을 가지고 있으며 서로 상반된 성격의 힘을 가지고 있다고 볼 수 있다. 보통 세상에 불이 일어났을 때, 그 불이 세상

289) *Ibid.*, p.41.

290) *Ibid.*, p.41.

291) *Ibid.*, pp.41-42.

에 있는 것들을 파괴하는 강력한 힘이 드러난다. 그러나 그 불이 인간 개개인의 내면 안으로 들어갈 때, 내면은 불의 파괴적인 특성에 의하여 파괴를 경험하고 정화된다. 그리고 자신들이 생각한 성스러운 이상을 향해 나아간다. 그것이 묵상의 개념이든, 기도의 개념이든, 그들은 불을 통해서 자신이 거듭나는 느낌을 받는다.

이는 미르치아 엘리아데가 “불”이라는 속성이 가지고 있는 상징적인 의미와 그 기능에 대해서 정의한 것과 연결시킬 수 있을 것이다. 우선, 『종교형태론』에서는 공희 의례의 과정과 그 안에 담긴 재생의 의미를 알고자 성스러운 ‘힘’에 대해서 초점을 맞춘다. 그에 따라 엘리아데는 특정한 힘의 재생이 태초에 이루어진 창조의 행위, 원초적인 행위의 반복으로서 나타난다고 보았다. 결국 재생을 위한 공희는 창조에 관한 의례의 반복이다. 창조의 신화는 그 몸에서 세계가 만들어지고 성장한다는 내용이 포함되어 있으며, 특히 의례적인 죽음이 그 안에 나타난다. 즉, 의례는 창조를 거듭하게 만든다는 것이다.²⁹²⁾ 여기서 엘리아데는 크리크족 인디언들의 의례를 예시로 들면서 모든 악과 죄를 정화하고 구제하는 의례에 대해서 이야기한다. 즉, 불이라는 불은 남김없이 끄고, 새로운 불을 켜는 것인데, 이를 통해 참여자는 심신을 정화하고 다시 새롭게 한다고 설명한다.²⁹³⁾

엘리아데가 말하는 새로운 불의 생성과 심신의 정화는 스타로스 대위가 작은 촛불을 놓고 기도하는 장면과 연결시킬 수 있다. 스타로스는 살육이 넘치는 전쟁터 속에서 자신의 영혼을 정화하고 자신의 죄를 낱알이 고하는 의식을 거행한다. 그리고 앞둔 전투 속에서 그는 하나의 기원을 하는데, 그 기원은 자신의 삶이 연명되는 것이 아니라, 자신이 이끄는 부대원들의 모든 생명이 끊어지지 않고 이어지기를 바라는 것이다. 이를 위해 스타로스 대위는 자신의 죄를 조그마한 불꽃을 통해 정화하고 구제하는 의식을 치르는 것이다.

또한 스타로스 대위는 전날 밤 의례 이후 거듭난 모습으로 전투에 임한다. 그는 이전보다 더 적극적으로 부하들을 위해 이타적인 행동을 하는 인물이 된다. 마치 불타는 떨기나무 아래에서 야웨의 부름을 받던 모세나, 제단 위의 숯불을 입에 대는 의식을 통해 자신의 사명을 의식한 예언자 이사야처럼 스타로스 대위는 스스로가 해야 하는 직무에 대해서 인지하고 그대로 실천하는 모습을 보인다. 그의 직무는 군인으로서 상명하복의 원칙을 따르고, 명령에 따라 부하들을 무리하게 전쟁터에 내모는 것이 아니라, 그들을 보호하고, 그들을 위해 자신의 직위를 포기할 수 있는 인물로 한 단계 변모하는 것이다. 맬릭은 스타로스가 작은 촛불 앞에서 기도하는 그 장면을 통해서 몸과 마음이 새로워진 것을 표명하였다. 그리고 이는 엘리아데가 말하는 불의 속성과 연결 될 수 있다.

또한 불은 인간에게 새로운 공간으로 나아가게 하고, 자신만의 우주를 만들어낼 수 있음을 말하는데, 이는 『성과 속』에서 주로 나타난다. 엘리아데는 토지 취득에 관한 베다 의례를 예시로 들면서 그 의미를 확대시킨다. 베다의 취득 의례는 아그니(Agni)

292) 미르치아 엘리아데, 『종교형태론』, 이은봉 옮김 (한길사, 1996), p.452.

293) *Ibid.*, p.453.

신에게 바치는 불의 제단을 건립함으로써 비로소 그 효력을 발한다. 『샤타파타 브라흐마나』에 의하면, “사람들이 불 제단을 만들 때에 그 곳에서 거처를 정하게 되고, 제단을 세운 모든 사람들은 정식으로 그 곳에 정주하게 된다.”라고 하였다. 즉, 제단의 공간이 성스러운 공간이 되고, 주변 지역이 정화가 되면서 또 하나의 코스모스(우주)를 구축하게 된다는 뜻이다. 따라서 아그니 신에 대한 제단의 건립은 창조를 작게나마 재현하는 과정인 것이다.²⁹⁴⁾

엘리아데가 베다 의례를 통하여 불의 역할을 이야기한 부분은 <썬 레드 라인>의 내용에도 유사하게 나타난다는 것을 알 수 있다. 영화의 주인공인 위트 이병은 선상영창에서 성냥불을 긋고, 그 불을 응시하고 바라보는 행위를 한다. 그것을 통하여 그는 자신의 내면을 정화시키고, 자신이 바라본 또 다른 세상, 그 이상향을 그리며 자신만의 우주를 구축한다. 그는 불을 통해서 “이 세상”과는 다른 새로운 공간을 창조하고, 그 공간에 담겨 있는 관념들을 반복적으로 구축하고자 한 것이다. 그리고 그것을 자신의 일생에서 보이게 하려 한 것이다. 위트는 불을 통해 의례적인 죽음을 맞고, 새로운 이상을 향한 창조를 재현하는 것이다.

1.5. 물의 상징에 대한 두 가지 의미: 생명의 상징, 그리고 정화와 재생의 상징

<썬 레드 라인>에서는 물의 상징들이 곳곳에 나타나며, 그 상징이 던져주는 의미는 영화 안에서 중요한 역할을 차지하고 있다. 먼저 물의 상징이 먼저 등장하는 부분은 위트가 원주민 부락에서 휴식을 취하는 장면에서 나타난다. 여기서는 세 가지 장면이 이어서 나타나는데, 첫 번째는 원주민 아이들이 아름다운 바닷가에서 수영하며 물속에서 뛰어노는 장면들이 자주 나타난다. 그 다음으로는 위트가 그 바닷가에서 유유히 카누를 타고 노를 젓는 장면이 이어서 나온다. 그리고 원주민 아이들을 어머니들이 물가에서 씻기는 장면이 계속적으로 등장한다. 위트는 그들의 광경을 지켜보면서 회상하고, 삶과 죽음에 대하여 고뇌한다.



초반부에서 아이들이 물속에서 노는 장면은 후반부 장면에서 반복되어 나타난다. 후반부에서 위트는 동료들을 보내고 스스로 희생한다. 위트가 죽음을 맞이하는 순간 등장하는 장면은 첫 부분에서 그가 머무른 원주민 마을의 그 바닷가에서 아이들과 함께 물에서 수영하며 뛰어노는 장면이 나타난다. 첫 부분에서는 아이들만 그 바닷가에서 뛰어노는 것이 나타났다면 이번 장면에서는 위트가 그 아이들과 함께 물속으로 들어가 자유롭게 노는 장면이 나타난 것이다.

그 다음으로 물의 상징이 나타나는 부분은 찰리 부대가 과달카날 섬에 상륙하여 동태를 파악하고 진영을 구축한다. 그들은 부상당한 선발대 인원들을 발견하고 그들을 치료하는데, 여기서 위트는 부상자들을 정성껏 실어 나르고 강가로 데리고 가 그들의 상처를 씻기며 돌본다. 그는 부상병들의 아픔에 통감하며 물로 그들의 상처를 씻기는

294) 미르치아 엘리아데, 『성과 속』, 이은봉 옮김 (한길사, 1998), p.62.

데, 이러한 그의 모습이 마치 세례의식과 같다는 해석이 등장한다.²⁹⁵⁾

마지막 장면에서는 찰리 부대를 포함한 모든 부대원들이 군함을 타고 다음 전투지역으로 이동할 때, 한 군인이 바다가 펼쳐진 전경들을 바라보면서 기도가 담긴 독백을 하는 부분이 나타난다. 찰리 부대를 포함한 모든 부대원들이 군함을 타고 다음 전투지역으로 이동할 때, 한 군인이 바다가 펼쳐진 전경들을 바라보면서 기도가 담긴 독백을 하는 부분이 나타난다. 그 기도는 다음과 같이 나타난다.

“빛과 어둠, 사랑과 증오, 서로 다르게 보이지만, 근원은 하나가 아니었을까?.....
나의 영혼을 이제 받아주시옵소서. 제 눈으로 이 세상을 보고 당신이 창조한 것,
그 빛나는 모든 것들을 느끼게 하옵소서.”

그리고 원주민 마을의 풍경이 다시 등장하는데, 거기서는 원주민들이 카누를 타고 물가를 유유히 건너는 장면이 등장하며, 부락 주변의 해변에는 작은 돌과 그 옆에 자라난 풀이 등장하며 영화가 끝이 난다.

<썸 레드 라인>에서 나타나는 물의 상징적인 의미는 두 가지로 나눌 수 있는데, 하나는 생명의 상징이며, 다른 하나는 정화와 재생의 의미이다. 첫째로, 윌트가 머무르는 원주민 부락에서 등장하는 물은 생명의 상징을 드러내는 것이다. 엘리야데는 물이 본래 근원이자 원천으로서 모든 존재 가능성을 저장하고 있는 것을 의미한다고 말하였다. 또한 모든 형태에 선행할 뿐만 아니라 모든 창조를 뒷받침해주며, 모든 창조의 모델이 되는 이미지는 물결 한 가운데에 갑자기 “나타나는” 섬의 이미지라고 설명하였다.²⁹⁶⁾ 또한 물은 대지와 동물, 인간을 포함한 모든 생명을 풍요롭게 만들며, 그 안에 많은 잠재성을 내포하고 있어 매우 유동적이다. 그리고 만물의 성장을 떠받들고 있다고 보았다.²⁹⁷⁾ 그러한 상징을 가지고 있는 물이 둘러싸고 있고, 그 물이 흐르고 있는 공간은 생기가 차있으며 죽음이 감돌고 있는 전쟁터와 상반된 삶의 공간이며, 죽음과 파괴, 폭력이 가득한 세상과 반대된 이상적인 공간이라는 것을 뒷받침해주는 상징적인 요소가 된다.

이러한 의미는 <썸 레드 라인>의 마지막 장면, 그 중 마지막 시퀀스(Sequence)에서



도 잘 나타난다. 마지막 시퀀스에서는 얇은 파도가 치는 해변가에 작은 돌이 놓여져 있고, 그 돌에 작은 수풀이 자라고 있는 장면이다. 이 작은 돌은 언뜻 보면 군인들이 쓰고 있는 군모와 비슷하게 느껴진다.

이는 물이 가지고 있는 “생명”의 의미를 표명하는 장면이다. 물은 모든 생명의 원천이며 땅의 생물들을 번성하게 만든다. 이러한 물의 상징적인 의미는 마지막 시퀀스에서도 잘 드러나고 있다. 전쟁의 파괴로 인해 생명이

295) John Bleasdale, "Terrence Malick's Histories of Violence." (2014) *Terrence Malick: Film and Philosophy*, (New York: Bloomsbury Academic, 2014), p.49.

296) 미르치아 엘리야데, 『이미지와 상징 : 주술적-종교적 상징체계에 관한 시론』, 이재실 옮김 (까치, 1998), pp.165-166.

297) 미르치아 엘리야데, 『종교형태론』, 이은봉 옮김 (한길사, 1996), pp.265-266.

피어날 것 같지 않은 상황 속에서도 풀들이 돌아나고 있으며, 돌아나는 풀은 새롭게 창조되는 생명을 상징하는 것이다. 결국 파괴된 세상 속에서 물로 인하여 새로운 생명이 생동하는 것을 맬릭이 말하고 있는 것이다.

특히 바다는 다른 물보다 더 강한 상징적인 의미를 가지고 있는데, 바다는 삶과 죽음이 분화되지 않은 태초의 공간이자, 늘 새로운 시간인 태초가 재현되는 공간으로 그려진다. 즉, 태초의 창조의 공간이 반복되고, 정화를 통해서 태초의 시간이 반복됨을 의미한다.²⁹⁸⁾ 이러한 바다의 상징적인 의미가 <썸 레드 라인>에서 고스란히 나타남을 볼 수 있다. 바닷가가 가까이 자리잡은 원주민의 부락은 평화롭고 풍요로우며, 타락하지 않은 낙원의 이미지를 가지고 있다. 특히 영화에서는 아이들이 뛰어노는 장면이나 카누를 타고 다니는 장면을 통해서 바닷가의 전경을 보여주고 있으며, 그를 통하여 맬릭이 위트라는 인물을 통해서 그리고자 하는 이상향 또는 낙원의 모습을 보여주고 있으며, 그 상징으로서 때 묻지 않은 순수성을 지닌 태초의 시간과 공간의 재현을 나타내는 바다를 제시하고 있는 것이다.

이러한 바다의 상징적인 의미는 <썸 레드 라인>의 마지막 부분들에서 강조되어 나타난다. 우선, 위트 이병의 죽음 이후, 위트는 아이들이 즐겁게 놀던 바다에서 함께 뛰노는 장면이 나타난다. 이는 위트가 육체적인 죽음을 맞이한 후 그의 영혼이 태초의 시간과 공간이자 그가 도달하고자 한 이상으로 이르렀음을 의미한다. 그는 마치 어린 아이와 같이 새로운 탄생을 맞이 하였으며, 그 상징적인 요소로서 바다가 등장하고 있다.

또한 영화의 마지막 장면에서는 이름 없는 군인이 군함 갑판 위에 올라가 바다가 보이는 곳에서 묵상과 기도를 올린다. 그는 삶과 죽음이 나누어지지 않은 곳에서 태고의 시간과 공간이 재현됨을 느꼈을 것이다. 그리고 그는 그 안에서 신의 창조의 진정한 의미를 알 수 있기를 기도하며, 신과 교통하고자 하였다. 마지막의 독백은 태초의 모든 시간과 공간, 즉 근원을 상징하는 공간 안에서 인간이 드러내는 빛과 어둠, 사랑과 증오라는 모든 요소에 대해서 되돌아보고 있다. 이는 군인으로서의 자신의 과거와 현재, 그리고 자신이 보여준 증오와 어두운 측면을 묵상하면서 발견하였을 것이다. 그리고 자신의 내면에 숨겨져 있는 빛, 그리고 사랑의 의미를 찾아가고자 했을 것이다. 그러한 과정 속에서 그는 신에게 기도를 올리고 자신이 가지고 있는 세상의 범속함과 죄를 씻고자 하였을 것이다.²⁹⁹⁾

이를 볼 때 맬릭이 말하고자 하는 물의 두 번째 의미는 정화와 재생, 갱신의 의미였을 것이다. 물은 정화와 재생의 의미를 나타내며, 옛 존재를 소멸시키고 새로운 존재를 만들어낸다는 상징적인 의미도 함께 지니고 있다. 특히 세레나 침례와 같은 의례적인 행위를 통해 물의 영적 재생으로서의 의미를 강화시킨다고 하였다. 이는 영화에서 위트가 과달카날 섬에서 부상병을 위해서 씻겨주는 장면이나, 원주민 부락에서 어머니가 아이를 씻겨주는 장면에서 잘 나타난다.

298) 유요한, 『종교, 상징, 인간: 범속함 너머의 의미를 찾는 인간에 대하여』 (21세기북스, 2014), pp.272-273.

299) *Ibid.*, p.272.

세례와 침례와 같은 의례를 보면, 대상자가 물을 뒤집어쓰거나 물속으로 들어간다. 이는 물에서 모든 것이 용해되고, 모든 형태가 없어지며, 현상으로 일어난 모든 존재가 없어지는 상징적인 형태가 인간적인 차원으로 내재됨을 의미한다. 즉, 인간적인 차원에서 죽음에 해당하는 것을 의례적으로 행하는 것이다. 그리고 물에서 다시 나오으로써 죄와 과거가 없고 새로운 계시를 받아들이고, 새롭고 참된 삶을 시작함을 의미하는 것이다. 물은 지나간 시간을 무화시키고, 그 사물의 원초 상태 그대로의 완전함을 회복시켜주기 때문에 정화와 재생의 기능을 한다.³⁰⁰⁾

세례와 침례는 기독교에서 영적 재생의 중요한 수단으로 나타난다. 세례 또는 침례를 받을 때 물에 들어감은 그리스도와 함께 무덤에 묻히는 것과 같다. 즉, 인간 스스로가 상징적인 죽음을 맞이하고 재탄생 또는 정화, 갱신의 과정을 거치는 것이다. 세례의 상징성을 해석한 교부신학에서는 세례와 침례의 물에 대한 상징적인 의미를 두 가지로 제시하는데 하나는, 물이 가지고 있는 구원론적인 가치이며, 또 다른 것은 죽음과 재생의 세례적인 상징이다.³⁰¹⁾

가령, 위트가 부상병들을 강가에서 씻겨주는 장면은 이미 원주민들의 부락을 다녀오면서 그리스도교적인 평화를 누리고, 타락하지 않은 순수성을 경험한 위트가 전쟁이 벌어지는 정반대의 현장 속에서 폭력에 노출된 사람을 향하여 보여주는 의례적인 상징이다. 즉, 전쟁에서 일어나는 폭력과 살육으로 인하여 파괴된 인간을 보듬어주고 물로 씻어줌으로써, 죽음의 공간에 있던 존재를 소멸시키고 새로운 존재로 재탄생시키고 정화시키는 역할을 위트가 담당하고 있는 것이다.

1.6. 아름다운 빛(A Beautiful Spark)의 의미

웰쉬는 위트와 대화를 하면서 “자네는 그 아름답다는 빛(Spark)을 여전히 믿나?”라는 질문을 한다. 웰쉬가 말하는 “아름다운 빛”은 본래 한 인간의 내면에 있는 영혼을 상징한다. 따라서 그의 질문은 “아직도 자네는 스스로 영혼이 있다고 믿나?”라는 것으로 영혼이나 내세, 이상향에 대한 믿음을 이미 저버린 한 인간이 신에게 던지는 질문인 것이다. 그는 위트라는 한 믿음 있는 인물에게 질문을 던졌지만 실상 그 질문이 겨냥하는 것은 신을 향한 것이었다.

위트는 파괴적인 세상에 살아가면서 스스로를 향한 이기적인 생존을 향해 달려가는 웰쉬와는 다른 측면을 보여주고 있다. 그가 처해있는 상황은 죽음의 어두움이 깊이 드리운 곳이다. 웰쉬를 포함한 많은 군인들은 그 어두움에서 벗어나지 못한 채 각자가 가지고 있던 믿음이나 지향점을 버리고 살아갔다. 위트 역시 그들처럼 전쟁터에 뛰어들면서 그 어두움에 나아가지만, 자신이 가지고 있는 아름다운 빛에 대한 믿음을 잃지 않았다. 그리고 그 빛을 지키기 위해서 분투한다. 자신의 목숨을 지키기 위해 총을 들고 싸우는 다른 군인들과 달리 위트는 자신 안에 있는 영혼을 잃지 않기 위해

300) 미르치아 엘리아데, 『종교형태론』, 이은봉 옮김 (한길사, 1996), p.273.

301) *Ibid.* pp.275-277.

서 싸운다. 그의 싸움은 항상 동료들을 지키고 자신보다 연약한 이들을 위해서 헌신하고 희생하는 것이 목적이다. 자신 안에 있는 아름다운 빛을 믿으며 나아가는 그를 대변하는 상징은 바로 위트 이병의 환영에서 나타나는 반짝이는 빛이다. 그의 환영은 스스로의 내면에서 나타나는 영혼의 모습과 같다. 위트는 그 빛을 통해서 영적인 합일을 이루고자 했었으며, 이는 그의 독백에서 다음과 같이 나타난다.

“어쩌면, 우리 인간의 영혼은 모두 하나였을지도 모른다. 여럿의 얼굴을 가진, 거대한 하나의 영혼 말이다.”

이는 자신을 포함한 모든 이들의 영혼은 모두 하나이며, 각각 다른 모습을 지니고 있으나 공통적으로 가지고 있는 것이 있고, 이것이 서로 공유될 수 있다는 것을 의미한다. 맬릭은 위트의 독백을 통하여 “하나의 영혼”이라는 자신만의 믿음을 제시하고 있다. 그에게 인간의 영혼은 신이 인간을 창조하였을 때 불어넣었던 것, 인간이 신의 형상을 본 따서 창조된 그 모습 그대로를 보여주는 요소이다. 그 요소는 인간을 살아 있게 만들고 삶을 풍요롭게 만든다. 그렇기에 신은 인간을 창조하고 난 후, “좋았더라.”라는 말을 하게 된 것이다. 이는 인간에게 주어졌던 하나의 영혼이 각자의 개성에 따라 아름답게 나타나고 있다는 것을 의미한다. 맬릭은 위트 이병을 통하여 인간 내면 안에 있는 영혼의 아름다움과 신비함을 드러내고자 하였다.

위트 이병은 영혼에 관한 자신만의 생각을 잃지 않았으며, 그 생각은 웰쉬 상사와의 대화를 통해서 표명되었다. 그리고 그의 죽음 이후에 더 심화되어 나타난다. <썬 레드 라인>의 마지막 장면에서는 위트 이병이 죽음을 당하고, 부대원들이 그를 위해서 무덤을 만든다. 웰쉬는 그의 무덤 앞에서 꿇어 앉아 다음과 같은 말을 던진다.

“자네의 빛(Spark)은 어디로 가고 있는 것인가?”

이 장면 이후에 맬릭은 위트의 아름다운 빛(영혼)이 웰쉬에게 내재되었으며, 그것은 그의 내면의 독백에서 드러남을 말하고 있다. 그는 자신 안에 위트의 빛을 가지고 있으며, 위트가 자신에게 주었던 그 아름다운 빛에 대한 기억과 새로운 삶을 가지고 새로운 과정으로 나아가는 것이다.³⁰²⁾ 위트의 빛은 그와 상반된 삶을 가지고 있던 웰쉬의 내면을 비추고, 그를 변화시키는 데에 결정적인 역할을 한다. 이는 악을 경험하는 괴로운 삶 속에서 서로의 관계 속에서 상호간의 빛을 내면화하고 공유하는 것을 의미한다. 그로 인해 나타나는 서로의 변화는 풍요롭게 할 뿐만 아니라, 전쟁터에서 나타나는 광기를 이해하게 하고 살아남고자 분투하면서 아름다운 빛을 지향하고 찾는 것을 의미한다.³⁰³⁾ 위트의 빛이 웰쉬에게 옮겨졌다는 것을 보여주는 대목은 웰쉬가 과

302) Mark S. M. Scott, "Light in the Darkness: The Problem of Evil in *The Thin Red Line*." (2016) *Theology and the films of Terrence Malick* (New York, N.Y. : Routledge, 2016), p.179.

303) *Ibid*, pp.179-180

달카날 섬을 떠났을 때 신을 향해 드리는 기도에서 나타난다.

“제가 부족한 탓에 살아서 당신을 느끼지 못하였습니다. 그러나 제가 만약 당신을 느낄 수 있었다면, 저는 당신의 종으로 살아갔겠죠.”

이는 위트의 사랑과 긍휼을 통해 자신이 그 깨달음을 얻었고, 위트가 가지고 있었던 영혼의 아름다움을 얻어냈다는 것을 상징적으로 보여주는 대목이다. 그는 전쟁터라는 공간에서 자신을 보호하는 것만 생각하던 인물이었다. 그에게는 성스러운 목적도, 높은 곳을 향한 지향도 나타나지 않았다. 도리어 그것을 지향하는 부하에 대해서 의구심의 질문을 던지고 신을 향해 의문을 던지는 인물이었다. 그러나 자신의 부하가 보여주는 행동과 희생을 보고 그는 변화한다. 스스로 “그 아름다운 빛을 여전히 믿고 다니나?”며 비웃던 그는 그 아름다운 빛을 가슴에 품은 채 새로운 믿음을 가지고 살아가게 된다.

전쟁은 자연의 섭리와 인간의 섭리를 유린한다. 그러나 맬릭은 그 현장 속에서 적개심을 거두면서 아름다움에 대한 인식이 그 안에서 일어날 수 있음을 말하고 있는데, 그에 따라서 인간이 존재의 합일에 대해서 자각하고, 영적인 단계에서 하나의 커다란 영혼(One Big Soul)으로 합일할 수 있다고 말하는 것이다. 그에 따라 그들의 적도 동맹이 되고, 낯선 사람이 친구가 될 수 있다. 자신 안의 빛을 드러내고 심는 과정을 통해서 신의 형상을 비추는 역할을 하고 있음을 맬릭은 시사한다.³⁰⁴⁾ 결국 위트 이병이 바라보고 지향하는 빛이라는 것은 내면의 평화와 외부적인 평화를 고취시키고 인간 사이의 관계에 생기를 넣어주는 요소가 된다. 그 빛의 아름다움을 아는 것이 악의 문제를 해결하는 것은 아니지만, 상호간의 조화와 평화를 만들어내며, 어두움이 깔려 있는 세상 안에서 희망을 가져다주는 역할을 한다.

1.7. 인물들의 회상 장면

<썬 레드 라인>에서 나타나는 인물의 회상은 위트 이병과 벨 이병의 회상이 대표적으로 나타나는 장면이다. 두 인물의 회상은 대체적으로 공통적인 측면을 가지고 있는데, 그것은 낙원에 대한 오래된 향수가 반영되어 나타난 점이다. 두 인물은 서로 자신만의 이상향 또는 낙원을 형성하였고, 그에 대한 그리움과 동경이 담겨져 있다. 그리고 그 공간은 맬릭 감독의 아름다운 미장센으로 묘사되었다. 두 인물의 회상은 다 음과 같이 서술된다.

① 위트 이병의 회상: 어머니, 그리고 어린 시절에 대한 회상

영화 안에서 위트 이병의 회상은 두 번 나타난다. 이 두 회상은 삶과 죽음의 경계, 그리고 현실과 이상의 경계에 서있는 위트의 상황을 나타내면서, 위트가 나아가고자

304) *Ibid.*, p.180.

하는 지향점을 제시할 수 있다. 우선, 첫 번째 회상은 위트가 원주민 마을 앞에 있는 해안가에 앉아서 삶과 죽음에 대해서 고민하면서 나타나는 것이다. 그 회상은 임종을 앞둔 어머니에 대한 회상이다. 위트는 임종 전의 어머니가 자신의 손을 붙잡고, 여동생의 손을 붙잡았던 그 순간을 회상한다. 그리고 그 어머니의 곁을 지키는 두 마리의 새와 자신의 품에 안긴 여동생을 생각한다. 그리고 그가 회상하던 과거의 공간이 사라지고 현재 그가 있는 섬의 바닷가로 다시 전환된다. 맬릭은 이를 통해 원주민 공동체에 머물면서 묵상하는 위트를 그리고 있는데, 그는 원주민들이 살아가는 공간에서 나타나는 순수함을 바라보면서 자신의 과거를 회상하고 있다. 첫 번째 회상을 통해서 나타나는 것은 삶을 바라보면서 죽음과 죽음 이후에 대해서 고민하는 것이다. 그것은 자신이 죽고 나면 어떻게 될 것인지, 죽고 난 후에 내세에 이를 수 있는지에 대한 것이다. 이러한 고민은 찰리 중대에 합류한 이후에도 이어지며, 그에 대한 흔적은 웰쉬 상사와의 대화³⁰⁵⁾에서 뚜렷하게 나타난다.

위트의 두 번째 회상은 그가 무단이탈로 인해 선상 영창에 갇혀 있을 때, 그가 성냥을 그어 켜 붙을 응시하는 장면에서 나타난다. 그는 어린 시절에 대한 짧은 회상을 한다. 그는 건초가 쌓여 있는 곳에서 즐거워했던 어릴 때의 목가 생활을 생각한다. 이러한 위트의 시각을 통해서 맬릭이 그리고 있는 이상적 이미지의 공간에 대하여 토마스 월(Thomas Wall)은 프리드리히 쉴러(Friedrich Schiller)의 “태고(the Ancient)”라는 표현을 인용하여 설명하는데, 쉴러가 말하는 태고란 ‘우리에게서 벗어난 것임과 동시에, 우리가 얻어내고자 노력하는 것, 그리고 우리가 끝까지 도달하고자 희망하는 것’이라고 하였다. 즉, 자연 그대로의 모습이자 순수한 모습을 의미한다. 맬릭은 이 인용구를 통하여 원주민 마을에서 나타나는 특성이 어느 누구에게도 영향을 받지 않고 변질되지 않은 공간임을 말하며, 마치 타락 이전의 낙원과 같은 곳으로 맬릭이 묘사한다고 설명하였다.³⁰⁶⁾

② 벨 이병의 회상: 아내와의 추억

벨 이병의 회상은 주로 아내 마티(Marty, 미란다 오토 扮)와의 추억에 대한 것이다. 그는 본래 공병대 장교였으나, 해외발령이 나자 아내와 멀리 떨어질 수 없다는 이유로 장교직을 사임한다. 그러자 그에 대한 보복성 조치로 인해 이등병으로 강등당하고 보병대에 배치되어 남태평양에까지 가게 된 것이다. 그는 과달카날 섬으로 가는 군함에서 자신의 과거를 말하는 순간부터 아내의 모습을 회상한다.(첫 번째 회상) 그 회상에서는 떠나기 전 자신과 아내가 함께 있던 순간이 나타난다. 그 다음으로 등장하는 회상은 그가 과달카날에 상륙하고 전투지에 진격했을 때 나타난다. 여기서는 그가 자신의 고향 집에서 아내와 사랑을 나누었던 기억을 회상하는 부분이다(두 번째 회상).

305) 위트는 다른 전투 지역에 들어서기 전 어떤 낡은 집에서 쉬고 있는 웰쉬를 만난다. 그곳에서 웰쉬는 위트에게 “자넨 아직도 그 아름다운 빛을 믿나?”라는 질문을 던진다. 여기서 아름다운 빛이란 영혼, 또는 영혼들이 머무르는 내세를 의미한다. 이러한 질문은 위트가 끊임없이 죽음 이후의 세계에 대해서 갈망하고, 고민하고 있었음을 웰쉬가 인지하고 던진 질문이다.

306) Thomas Wall, "Rührender Achtung: Terrence Malick's Cinematic Neo-Modernity." (2014) *Terrence Malick: Film and Philosophy*, (New york: Bloomsbury Academic, 2014), p.70.

벨 이병이 아내와 함께 보낸 추억에 대한 회상은 이후에도 유사한 내용으로 이어져 나타난다. 특히, 그의 회상은 전투가 격해질수록 더욱 선명하게 드러난다. 그는 전투의 위험한 상황에 들어가면 들어갈수록 아내를 회상하며 이겨내는 모습을 보인다.

벨의 회상은 아내에 대한 사랑과 충성을 상징적으로 담고 있다. 그는 아내를 기억하고 그녀와의 추억을 떠올리는 것에 시간을 보낸다. 그리고 아내에 대한 추억을 동력 삼아 전투에 나서며, 돌아와 아내를 다시 만나기 위해서 싸워나간다. 그는 전쟁터의 수많은 위험을 무릅쓰고 끝까지 생존한다. 그에게는 아내와의 추억과 그를 향한 그리움이 그를 살게 하는 것이다. 아내를 향한 벨의 회상은 낭만적으로 묘사되고 이상적으로 그려진다. 그의 회상에 나타나는 아내의 모습은 오로지 그가 기억하고 있는 모습으로만 나타난다.

벨 이병의 시각에서 보는 아내 마티는 마치 하늘에서 내려온 여신이나 창세기에 등장하는 최초의 여인인 이브와 같은 모습으로 나타난다. 이를 통해 맬릭은 위트 이병이 바라고 있던 이상향에 대한 평행적인 묘사를 그리고 있다. 위트가 자신의 이상향을 원주민 마을의 평화로운 풍경에서 발견하고 그 이상향을 바라며 살아가고 있다면, 벨은 아내와 함께 했던 그 순간에서 이상향을 발견하고, 그곳으로 나아가기 위해서 분투하는 것이다. 결국 벨의 회상은 전쟁의 힘들고 잔혹한 경험을 직면하고 그 속에서 이겨나가게 하는 힘을 주고 그의 주변을 에워싸며 그를 압도하게 만든다.

벨 이병의 회상 장면은 제임스 존스의 원작과 다르게 묘사되어 나타난다. 제임스 존스의 원작에서 나타나는 벨과 그의 아내의 관계는 매우 육감적이고 성적인 묘사³⁰⁷⁾가 나타난다. 맬릭은 이 같은 묘사를 육체적인 요소와 분리되는 듯한 느낌으로 묘사하면서 그와 그녀와의 관계를 천상에서나 볼 수 있는 이상적인 형태로 전환시킨다.³⁰⁸⁾ 이를 통해서 인간과 인간 사이의 사랑이라는 것이 참혹한 전쟁 속에서 지향할 수 있는 이상향이 될 수 있다는 것을 상징적으로 보여주는 것이다.

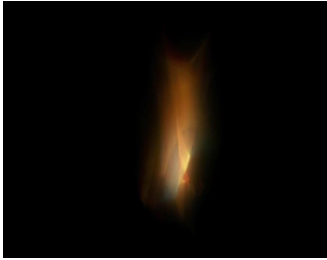
그러나 이러한 벨의 회상은 아내가 그에게 보낸 이별의 편지로 끝이 나게 된다. 이때에는 아내에 대한 벨의 회상이 나타나기 보다는 벨을 하염없이 기다리는 아내의 모습이 나타나게 된다. 그리고 그를 더 이상 기다리지 못해 다른 남자를 만나 이별을 요청하는 편지를 보내게 된다. 아내가 결별을 요하는 편지를 읽은 뒤, 벨은 그 자리에서 주저앉아 버린다. 결별의 소식을 들은 순간, 그의 에덴동산과 같았던 이상향이 사라지고, 그 신화가 무너져 버린 것을 의미하는 것이다.

2. 인간의 원론적인 물음에 대한 답, <트리 오브 라이프(The Tree of Life)>

307) 원작에서는 벨 이병이 파이프 이병과 함께 대화할 때 자신이 공병 장교에서 이병으로 강등된 이유를 설명한다. 그는 아내와 떨어져 지낼 수 없어 직위 강등을 감수했다고 말하는데, 그러면서 “우리는 둘 다 섹스하는 것을 아주 좋아했지”라던가 “우리는 둘 다 육체적인 관계..”라는 표현이 등장한다.

308) Steven Rybin, *Terrence Malick and the Thought of Film* (Maryland: Lexington Books, 2012), p.126.

2.1. 붉은 불꽃(Flame)의 상징



영화의 첫 장면에는 어둠 가운데 붉은 불꽃이 일어내면서 시작한다. 그 불꽃은 조용히 나타나서 주변을 감싸기도 하고, 커지기도 하며, 다시 주변을 감싸는 모습을 보인다. 그리고 사라져버린다. 불꽃은 처음에 붉은 빛을 띠었지만, 여러 빛깔이 섞여있는 형태로 변하여 등장한다. 그리고 그 불꽃이 나타난 후, “어머니! 형제! 그들이 저를 당신께 이끌어주었습니다”라는 독백이 등장한다. 그리고 그 불꽃은 이내 사라진다.

첫 장면에서 등장했던 이 불꽃은 “어떻게 저에게 오게 된 것입니까?”라는 독백과 함께 다시 등장하며, 신이 세상을 창조한 것을 담은 10분간의 파노라마 장면에도 등장한다. 창조 장면이 등장하기 전 오브라이언 부인은 아들의 죽음을 애통해하며 신에게 질문한다. “주님, 왜죠? 어디에 계시죠?”라는 질문을 신에게 던진다. 그 순간 불꽃이 다시 등장한다. 그리고 불꽃은 영화의 마지막 장면에 다시 등장한다. 첫 장면부터 여러 차례 등장하는 불꽃은 살짝 일렁이는 바람소리와 갈매기들이 우는 소리, 그리고 파도소리 또는 새와 귀뚜라미가 우는 소리와 함께 나타난다.

불꽃은 종교적으로 중요한 상징으로 등장한다. 특히 기독교의 성서에서는 신의 임재를 상징하는 요소로서 자주 등장한다. 구약성서에서 야웨는 구름 가운데 어둠을 밝히는 불로서 등장하기도 하며, 시내 산의 불타는 떨기나무와 같이 신의 빛나는 영광이 내려오기도 하였다. 이사야서 6장에서는 예언자 이사야가 소명을 받을 때, 천사로부터 숯불을 입에 대는 의례적인 행위를 하였다. 신약에서도 불꽃을 중요한 상징으로 사용하는데, 예를 들어, 예수의 제자들이 마가의 다락방에서 성령을 받을 때 그들의 머리에 불과 같은 형상이 춤을 추고 있었던 부분이 대표적인 대목이다. 성서에서는 신이 곧 불의 형상으로 나타난다. 그리고 인간은 신의 형상을 본 따서 만들어진 존재로 등장한다.

기독교 이외의 다른 종교에서도 불은 중요한 상징으로 여겨졌다. 가령, 고대 로마의 가정에서는 가정 신으로서 그들의 조상을 섬기는데, 이들은 조상들이 자신들과 함께 머무르고 음식을 나누어 먹는다고 믿었다. 그리고 자신들의 조상은 불꽃의 형태로 집 안에 남아있다고 여겼다. 반면 조로아스터교와 같은 경우 불을 영적인 정화의 상징으로서 중요하게 생각하였으며, 인도의 베다종교에서는 신과 인간 사이를 중재하는 연결고리 역할을 한다고 생각하였다. 각각 불의 상징을 다르게 해석하였지만, 대부분의 종교에서 불꽃이라는 요소가 종교적으로 중요한 상징으로 제시되고 있다는 것을 엿볼 수 있는 대목이다.³⁰⁹⁾

종교에서 말하는 ‘불꽃’은 곧 신의 상징이자 임재를 상징하는 부분이다. 그리고 신의 형상을 따라 태어난 인간의 영혼이 내재하고 있는 성스러움을 드러내는 속성임을 나

309) Peter J. Leithart, *Shining Glory: Theological Reflections on Terrence Malicks Tree of Life* (Eugene: Cascade Books, 2013), p.26.

타낸다. 따라서 인간의 영혼에는 성스러운 불꽃이 있으며, 그 작은 불꽃은 영원히 타 오르는 그들의 신성성이라는 것을 의미한다.³¹⁰⁾ 맬릭은 영화 첫 장면에 불꽃을 삽입함으로써 그 의미를 강조하고 있는 것이다. 그리고 이를 통해 신이 주인공인 잭에게 나타났고, 잭은 그 불꽃 아래에서 신의 임재를 경험하고 있음을 이야기하고 있다.

불꽃을 통해 신의 임재를 경험하는 잭과 달리 그의 동생인 R.L은 반대의 상황을 겪는다. 그리고 이를 상징적으로 보여주는 것이 동생의 죽음을 알게 된 이후 불꽃이 다시 나타났다 이내사라지는 장면이다. 어른이 되어서 은혜의 길을 잃고 방황하던 잭과 달리 R.L은 은혜의 길을 일찍이 걸어갔던 인물이며 그 빛을 오랫동안 간직하고 있었다. 하지만 그의 불꽃은 곧 꺼지고 만다. 이는 그의 죽음을 상징하는 대목이며, 그의 영적인 생명력을 상징하는 불꽃 역시 사라졌음을 의미한다. 맬릭은 이 장면에서 신에 대한 굳은 믿음과 순수성을 가지고 있는 인물이라고 할지라도 이유 없이 고통당하거나 죽음을 당할 수 있음을 이야기하고 있다.

그리고 더 나아가 죽음과 상실의 고통 속에서 인간이 신의 임재를 경험할 수 있다는 것을 제시하고 있다. 이 부분은 오브라이언이 아들이 죽고 난 후에 보여주는 행동에서 나타난다. 오브라이언은 아들이 죽고 난 뒤, 교회에서 작은 촛불을 키며 묵상한다. 이 행동은 죽은 아들을 기억하면서 상실의 고통을 감내하며 자신의 내면 안에 닥쳐오는 의문들을 품은 채 스스로 신의 임재를 받아들이고자 하는 모습이다. 그는 내면 안에서 신에게 반문하며 고통의 이유를 묻는 아내와 달리 묵묵하게 자신 안에 있는 고통을 신의 임재 속에 맡기는 모습을 보여준다. 그에게 불은 신을 만날 수 있는 지점이었다. 오브라이언이 보여주는 이러한 행동은 이후에 아들인 잭이 똑같이 행하지만, 그는 아버지처럼 작은 불꽃 아래에서 신의 임재를 경험하지 못한다. 결국, 오브라이언이 경험하는 신의 임재란 내면의 고통을 스스로 감내하고자 노력하는 한 인간의 신앙을 상징하는 대목일 수 있다.

또한 불은 창조를 상징하며, 창조하는 모든 과정에서 등장하는 요소로 영화에서 다루어진다. <트리 오브 라이프>에 나타난 모든 창조와 진화 과정은 불의 등장으로 시작된다. 성스러운 불이 일렁이면서 나타날 때, 그 빛은 하늘의 무지개와 우주의 여러 현상들로 반영되어 나타난다. 그리고 지구의 붉은 구름 위에 성스러운 빛이 드리워졌을 때 세상은 존재로 채워지고 변화를 이룬다. 맬릭은 신의 창조물 중 하나인 인간은 자신의 영혼 안에 가지고 있었던 그 속성을 다시 상기하고 되찾아야 한다는 것을 불꽃이라는 상징을 통해서 이야기하고 있다. 그에 따라서 신과 멀리 떨어져 살던 인간이 삶의 의미를 깨닫고 신에게 돌아와 자신의 삶에서 누려야 할 빛을 품고 살아야 한다는 것을 의미한다. 맬릭은 인간과 신과의 관계를 설명하기 위해서 창조와 진화 과정을 불꽃과 함께 삽입하였다. 그는 인간이 창조의 때로 돌아가 자신에게 내재한 불꽃을 되찾고 신에게로 돌아가고자 하는 종교적인 성찰을 해야 스스로의 삶에서 가지고 있었던 문제를 해소하고 더 나은 방향으로 갈 수 있다는 것을 말한다. 결국, 맬릭은 불과 창조를 함께 제시함으로써 그 안에 담겨져 있는 신의 임재에 대해서 설명해

310) *Ibid.*, pp.26-27.

주고 있다.

2.2. 생명나무(Tree of Life)의 의미

영화 <트리 오브 라이프>는 그 자체가 생명나무를 뜻한다. 생명나무는 창세기 2장에서 야웨가 창조한 에덴동산에 있었던 두 나무 중 하나로, 에덴동산의 중심에 서있던 나무였다. 이 나무는 영원의 삶으로 이어질 수 있는 것으로 본래 첫 인류인 아담과 하와가 그 열매를 먹을 수 있었으나, 야웨의 명령을 어긴 죄로 에덴동산에서 쫓겨나면서 생명나무에 접근하지 못했다. 생명나무 곁에는 불타는 검을 들고 있는 천사가 지키고 있었다고 한다.

생명나무는 최초 인류가 타락하기 이전의 세계에서는 모든 존재의 조화를 상징하는 중심요소였다. 그것은 신과 인간 사이, 인간과 모든 생물의 사이, 남자와 여자 사이의 조화를 나타내는 것이며, 그 조화에서 나타나는 풍요로운 삶을 나타내는 것이었다. 그러나 아담과 이브가 타락하여 에덴동산에서 추방된 이후, 그들의 오랜 후손들은 에덴동산과 그 중심을 차지하는 생명나무를 동경하게 되었다. 아담과 이브, 그리고 그들의 후손들에게 에덴동산은 이미 잃어버린 낙원을 상징하며, 그들이 최후에 도달하고자 하는 이상적인 세계를 상징하였다. 그리고 그 중심에 서있는 생명나무는 사라진 이상의 심연이자 중심으로 여전히 자리 잡았다. 맬릭은 창세기에 등장하는 생명나무를 영화 제목 뿐 만 아니라 영화의 내용을 대변하는 하나의 상징으로서 제시하고 있으며, 그 상징들은 다음과 같다.

① 피조물들이 서로 깃들여 사는 생명의 나무

본래 나무는 계절에 따라서 싹을 내고, 무성한 잎을 내면서 열매를 맺다가 겨울이 되면 다시 죽는 일련의 과정을 반복하기 때문에 재생과 풍요의 상징으로 거론되었다. 그리고 주기적인 생명의 순환이라는 우주적인 속성을 재현하는 것으로 인지되기 때문에 우주 그 자체를 상징하는 것으로 여겨졌다.³¹¹⁾ 이러한 나무에 대한 상징적인 의미는 고대에서부터 이어져 왔으며 이는 창세기에 등장하는 생명나무도 다르지 않았다. 생명나무는 본래 에덴동산이라는 이상적 공간에서 중심점으로 나타나는 전설적인 요소이다. 그러나 맬릭은 이 생명나무에 대해 다윈의 『종의 기원』을 인용하는 방식을 통해 신이 창조한 생명이 함께 깃들여 사는 공간으로 재해석한다.

본래 『종의 기원』에서는 생명의 나무가 경쟁의 장이며, 그 안에 사는 동물들은 서로가 살아남기 위해서 진화한다고 보았다. 따라서 다윈에게 생명의 나무는 자연선택(Natural Selection)이라는 여러 개의 뿌리가 땅에 박혀 있고, 수많은 가지들에는 살아남기 위해 죽이고 진화하는 부분들이 남아있는 것이라고 보았다.³¹²⁾ 그러나 맬릭은

311) 유요한, 『종교, 상징, 인간: 범속함 너머의 의미를 찾는 인간에 대하여』 (21세기북스, 2014), p.289.

312) Peter J. Leithart, *Shining Glory: Theological Reflections on Terrence Malicks Tree of Life* (Eugene: Cascade Books, 2013), pp.54-55.

본래 담겨져 있었던 살아남기 위한 경쟁이나 자연선택을 넘어서는 다른 의미를 제시하고 있는데, 그것은 모든 생명이 함께 살아가는 공간을 상징하는 것이다. 나무에 깃들어 사는 생명들은 조그마한 벌레로부터 커다란 매머드, 유인원, 어류와 새들, 인간까지 다양하게 존재한다. 나무가 곳곳에 뿌리내리고, 가지를 드리우면서 다양한 생명들이 생겨나고 각자의 자리를 찾아간다.

맬릭은 다윈의 진화론과 같은 생물학적인 이론을 도입하여 신이 창조한 존재들이 세상에 나타나면서 맺는 관계를 이야기한다. 맬릭에게 진화라는 것은 단순히 약육강식의 냉엄함을 보여주는 과정이 아니었으며, 생존을 위한 유기적인 과정도 아니었다. 그에게 진화는 각 생명들의 관계가 발전하면서 유대감을 높이고 서로가 의존하여 자신들의 세계를 구축해나가는 것을 의미한다. 이와 같은 해석은 북유럽 신화에 등장하는 나무인 이그드라실(Yggdrasil)과 유사한 의미를 가지고 있다.

이그드라실은 하늘과 땅, 지하세계를 연결하는 우주의 나무이자 생명의 나무를 상징한다. 이 나무는 신들이 모이는 장소를 제공하는 역할을 담당하면서, 생명수의 원천이며, 그 뿌리는 지구의 중심까지 이어져있다.³¹³⁾ 운명의 여신 노르누는 우르드의 샘물을 이그드라실에 주어 늘 젊음과 활력을 가져다주었고, 그 나뭇가지에 염소와 독수리, 사슴, 다람쥐 등이 살고 있었다. 그리고 인간은 그 나무로부터 태어난 자손으로서 우주에서부터 난 존재라는 것을 말한다.³¹⁴⁾

이그드라실은 우주이자 곧 생명을 나타내는 중심점이며, 그 주변으로 모든 생명이 태어나고 그 주변에서 자라고 있다. 그리고 그 생명은 서로 대립하기도 하고, 관계를 맺기도 한다.³¹⁵⁾ 맬릭은 영화에 나타난 생명나무에 대해서 묘사하면서 인간을 포함한 모든 존재의 중심으로 자리 잡으며, 그 안에서 생명이 서로 깃들고, 함께 어울리면서 하나의 우주를 구축해 나간다는 것을 말하고 있다.

② 나무는 곧 자기 자신이다.

영화 중반부에는 잭의 어린 시절에 대한 회상이 등장하는데, 여기서는 잭의 아버지가 정원에서 어린 잭과 함께 나무를 심고 물을 준다. 그 때 어머니는 “이 나무가 다 자라기 전에 네가 성장해 있을 거란다.”라는 말을 어린 잭에게 해준다. 여기서 잭은 나무이며, 그의 부모는 그에게 물을 주는 존재이다. 또 다른 장면에서는 잭이 나뭇가지 하나를 이리저리 휘두르며 이웃집 주변을 돌아다니는 장면이 나타난다. 그가 들고 있던 나뭇가지는 그 자신이 곧 나무라는 것을 상징하는 파편들 중 하나가 된다.

이를 통해 맬릭은 인간의 삶을 나무로 비유함과 동시에, 그 나무의 상징적인 의미와 연결하여 인간의 삶이 곧 작은 우주라는 것을 이야기하고 있다. 엘리아데는 나무가 원시적인 성소로서 소우주를 상징하고 있다고 말한다. 그 이유는 그것이 세계의 중심이면서 우주의 핵심에 있고 세계상을 구성하고 있기 때문이라는 것이다. 즉 ‘중심’과 ‘절대적 실재’라는 부분에 따라서 나무가 우주를 작게 재현하는 요소가 된다는 것을

313) 미르치아 엘리아데, 『종교형태론』, 이은봉 옮김 (한길사, 1996), p.368.

314) *Ibid.*, p.368.

315) *Ibid.*, pp.368-369.

설명하는 것이다.³¹⁶⁾ 맬릭은 나무라는 상징적인 요소와 잭의 어린 시절과 성장기를 짧게 축소한 부분을 함께 띄우면서 인간의 삶이라는 것이 우주의 작은 재현이며, 그 안에 성스러움이 내재되어 있다는 것을 강조하고 있는 것이다.

③ 하늘로 이르는 길



나무는 하늘을 향해 뻗은 줄기와 위로 팔을 뻗은 것 같은 가지들, 그리고 땅 속 깊이 뿌리내리는 뿌리 때문에 하늘과 땅, 그리고 지하 세계를 연결하는 우주적인 매개체라고 인식되었다. 고대로부터 나무는 하늘과 땅을 연결할 뿐만 아니라 신과 인간을 연결하는 역할을 담당한다고 보았다.³¹⁷⁾ 우주의 나무는 대지의 중심에 서 있으며, 그 나무의 가지는 하늘에까지 올라간다고 생각한 것이다. 이러한 생각은 고대로부터 의례로 재현되어 나타나기도 한다.

예를 들어, 우리나라에서는 마을의 수호신이자 토지의 신인 서낭신이 머무는 곳으로 여겨진 서낭당에 있던 서낭나무가 하늘과 땅을 연결하는 매개로 여겨졌고, 고대 근동 지방과 인도와 그리스에 있는 성소들도 나무와 돌 제단으로 구성되어 있다. 이는 생명력을 지닌 나무와 견고하고 영속적인 돌이 만나 함께 하늘을 향하고 있기 때문에 성스러운 힘이 강하게 나타난다는 관념이 있기 때문이었다.³¹⁸⁾

<트리 오브 라이프>에서 나무는 잭을 포함한 어린 세 소년들의 주변에 항상 서있다. 이는 세 아이들의 삶에서 중심을 차지한다는 의미가 된다. 영화에서 아이들은 나무를 타고 올라가거나, 나뭇가지에 묶여있는 밧줄을 타고 매달린다. 나무는 탑과 달리 인간들을 가장 높은 곳으로 안내하는 곳이다. 사람들은 나무를 통해서 하늘로 나아가고자 하며, 신에게 가까이 나아갈 수 있다. 세 소년들이 푸른 하늘과 구름들을 바라보며 올라가는 것은 자신이 믿고 있었던 신의 존재와 하늘을 가까이 보고자 하는 그들의 순수한 믿음을 보여주는 대목이다.

이 소년들이 올라가는 나무는 어린 시절을 회상하는 잭을 하늘로 이끌어주는 요소가 된다. 나무는 그에게 삶을 주고 은혜의 길에 사는 영광의 빛을 그에게 보여주는 역할을 하는 상징이다. 그리고 그 상징을 대변하는 인물은 그의 어머니와 그의 동생 R.L이다. 잭이 가족들과 멀어지는 순간 그는 신과 멀어지고, 신으로 이르는 길을 잃어버린다. 잭은 어린 시절 형제들과 나무를 올라갔던 것을 회상한다. 이를 통해 잭은 자신이 성장하면서 잃어버렸던 것들, 하늘로 올라가 신에게 가까이 있고자 하는 순수성을 찾고자 하였다. 결국 나무는 잭에게 잃어버린 믿음과 신을 향한 열망을 자각하게 하는 요소로 변모하게 된다.

영화에서 하늘로 오르는 길이라는 상징적인 요소를 부각시키는 것은 나무로 된 사다

316) *Ibid.*, p.369.

317) 유요한, 『종교, 상징, 인간: 범속함 너머의 의미를 찾는 인간에 대하여』 (21세기북스, 2014), pp.289-290.

318) *Ibid.*, p.290.

리와 계단이다. 영화에서는 나무로 된 사다리나, 밝은 빛이 환하게 비추는 방으로 인도하는 계단, 오르내릴 수 있는 엘리베이터와 같이 상승을 상징하는 다양한 요소들이 등장한다. 이는 야곱의 사다리를 떠오르게 한다. 야곱의 사다리는 창세기 28장에 등장하는 것으로 그가 형을 피해 도피하던 날 밤에 꿈을 꾸면서 보게 된 것이다. 그는 천사들이 하늘과 땅을 이어주는 사다리를 오르내리는 장면을 보게 된다. 그리고 그 꿈에서 야곱은 야웨의 목소리를 듣는다. 맬릭은 마치 꿈에서 천사들과 하늘로 올라갈 수 있는 사다리를 본 야곱처럼 잭 역시 자신이 오래 전 잃어버렸던 하늘로 올라가는 길을 찾고, 그 길에서 신을 만나게 되었다는 것을 이야기한다.³¹⁹⁾

2.3. 하늘로 올라가는 매개체, 새와 비행기의 상징

영화에서 새는 나무와 함께 하늘로 올라가는 상징 중 하나로 등장한다. 새는 가장 하늘과 근접해 있는 존재로서 신의 집으로 올라가는 존재임을 상징한다. 그들은 새벽 같이 아침을 노래하고 창조의 새벽을 맞이하는 존재이며, 나무와 함께 하늘로 이르는 길을 상징하고, 그 길을 알려주는 길잡이의 역할을 하고 있다.³²⁰⁾ 이러한 부분은 비행기에서도 똑같이 드러난다. 비행기는 영화에서 등장하는데, 하나는 잭의 아버지가 R.L.의 부고를 들었을 때 등장하며, 이 부분에서는 이륙을 기다리는 흰색의 큰 비행기가 나타난다. 다른 하나는 잭이 어린 시절을 회상하는 장면에서 등장하는 것으로, 그의 아버지와 어머니가 노란색의 비행기를 타고 하늘을 날아다니는 부분이다.

본래 비행기는 잭의 아버지의 야망과 성공에 대한 욕구를 상징하는 요소였다. 사람과 달리 비행기와 같은 기계는 인간이 스스로 다룰 수 있고 통제가 가능하다는 점에서 그가 자신의 뜻대로 무언가를 이루고 싶은 인간의 욕망을 상징적으로 보여주는 부분이다. 비행기를 통해서 인간은 자신의 의지로 하늘 높이 올라가고 싶어 하며, 자신의 뜻대로 모든 일들이 돌아가기를 원한다. 즉, 인간이 신이 되고자 하는 욕망을 상징하는 것이 비행기이며, 그 상징을 대변하는 인물이 오브라이언이었다.

하지만 비행기라는 상징이 잭의 어머니에게 도입되었을 때에는 다른 의미를 갖게 된다. 어머니에게 비행기는 하늘의 높은 곳으로 도달하게 만드는 매개체가 된다, 그녀가 비행기를 타고 하늘로 오른 순간 육지는 보이지 않을 정도로 멀어지고, 지평선 너머에 뜨는 태양만 보일 뿐이었다. 그녀는 그 순간 하늘에 있는 신의 집으로 도달하여 그 영광을 보게 되고 기쁨으로 웃게 된다. 잭의 어머니는 땅을 떠나 신이 있는 하늘과 가깝게 도달한 순간 밝은 빛이 그녀를 비추고 있었고, 그 빛을 웃으면서 맞이하게 된다. 그녀의 웃음은 욕망의 충족으로 인한 웃음이 아니라 신에게 가까이 갔다는 인간의 종교적인 열망의 충족을 상징하는 대목이다.

2.4. 푸른 풀

319) Peter J. Leithart, *Shining Glory: Theological Reflections on Terrence Malicks Tree of Life* (Eugene: Cascade Books, 2013), p.52.

320) *Ibid.*, p.52.

<트리 오브 라이프>에서 나무와 함께 등장하는 것은 푸른 풀들이다. 예를 들어 정원의 잔디나 물속에 있는 수풀들, 들판의 풀들이 영화에서 등장한다. 풀들은 대체적으로 물을 머금고 있는데 이는 소년으로서의 순수성을 상징하는 부분이다. 그래서 어른이 된 잭이 자신의 어린 시절을 회상했을 때 그 배경으로 나타나는 것들 중 하나가 물기를 가득 머금은 잔디나 풀들이었다. 그의 어린 시절은 무성한 풀들처럼, 순수함이 많이 묻어나던 인물이었으나, 어른이 되어갈수록 그 순수성을 잃은 채 살아간다. 이런 그의 상태를 대변하는 것은 그의 사무실 한 켠에 있는 조그마한 화분에 피어난 풀이다. 그의 사무실은 항상 복잡하고 어지러우며, 많은 사람들이 오가는 곳이다. 그 안에서 화분 하나가 덩그러니 남아있었다. 이는 메말라버린 내면 안에서 그나마 남아있는 그의 영혼의 순수성을 상징하는 것이다. 그의 남아있는 순수성은 그의 영혼의 여정을 떠나게 하는 계기를 마련하고, 내면 안에 가지고 있던 의문과 문제들을 해소하게 하는 요소로 작용하게 되었다.

2.5. 창조의 축소화: 우주 창조의 파노라마에서 나타나는 의미

<트리 오브 라이프>에서는 신이 우주와 모든 생명을 창조한 장면을 파노라마 형식으로 보여주고 있다. 영화에서 표현하고 있는 창조 장면은 아름다운 영상으로 구성되어 있으며, 즈비그뉴 프레이스너(Zbigniew Preisner)의 <라크리모사(Lacrimosa)>³²¹⁾가 배경음악으로 삽입되었다. 16분 동안 이어지는 우주 창조의 파노라마는 창세기 1장에 기록된 천지창조 기사와 유사한 구조로 구성되어 있다. 우선 어둠 속에 빛이 한 자락 있었고 그 빛이 어둠을 점점 채운다(창 1:3~4³²²⁾). 그리고 우주가 창조되는 장면이 등장한다. 우주의 심연으로부터 무수한 별들이 창조된 뒤, 큰 굉음과 함께 태양이 생겨난다. 그리고 땅이 일어나고 화산이 분출하고 폭발한다. 그 주변에는 커다란 파도가 치고 있다. 그 후 땅이 드러나고 물가가 나타난다.(창 1:9~10³²³⁾) 땅과 물이 구별된 것이다. 그리고 작은 세포에서 시작해 많은 생명이 물속에서 태어나고, 땅에는 많은 나무와 풀들이 자라난다.

맬릭은 빛이 생겨나는 것부터 우주의 심연이 창조되고, 땅과 물이 구분되는 창조의 과정을 묘사했다. 이 과정에서 <라크리모사>의 음악과, 오브라이언 부인의 독백을 함께 삽입한다. 오브라이언 부인은 아들을 잃고 난 뒤, 신에게 계속 질문한다. 왜 그런 일이 일어난 것인지, 그리고 신은 그 때 어디에 있었는지, 전쟁으로 사람들이 죽어가

321) <라크리모사(Lacrimosa)>는 라틴어로 ‘눈물이 나는’이라는 뜻으로 장례 음악인 레퀴엠에 속해 있는 음악이다. 이 음악은 모차르트, 베를리오즈와 같은 음악가들이 작곡한 레퀴엠에도 포함되어 있다. 영화에 등장하는 <라크리모사>는 폴란드의 음악가 프레이스너의 작품으로 1996년 사망한 영화감독 크쥐시토프 키에슬로프스키(Krzysztof Kieślowski)를 추모하기 위해서 만든 음악이다.

322) 하나님이 이르시되 빛이 있으라 하시니 빛이 있었고, 빛이 하나님이 보시기에 좋았더라 하나님이 빛과 어둠을 나누사(창 1:3~4)

323) 하나님이 이르시되 천하의 물이 한 곳으로 모이고 물이 드러나라 하시니 그대로 되니라. 하나님은 물을 땅이라 부르시고 모인 물을 바다라 부르시니 하나님이 보시기에 좋았더라.(창 1:9~10)

고 있는 상황 속에서 왜 침묵하는지를 묻는다. 그리고 그 가운데 <라크리모사>가 흐르고 창조 장면이 전개된다. 레이타트는 이 부분에서 맬릭이 창조되는 모든 과정들을 통하여 은혜의 길과 자연의 길을 상징적으로 보여주고 있으며, 이를 위해 영지주의적인 관점을 인용하여 신의 창조를 해석하고 상실과 악에 대한 자신만의 해석을 제시한다고 여겼다.³²⁴⁾

우선 맬릭은 자연의 길(Way Of Nature)³²⁵⁾에 대한 상징적인 부분을 초반부터 보여주고 있다. 그리고 이를 뒷받침하고자 영지주의적인 관점을 인용하기도 하였다. 영지주의자들은 악이 선한 것에 침범하지 못하며, 다만 창조의 과정 안에 내재되어 있다고 설명한다. 그러면서 창조된 생명에서 나타나는 한계(육체, 세속, 욕구 등)를 제기하면서 창조자로부터 온 것은 악한 것이며, 인간의 자유와 영성을 속박하는 것이라고 말한다. 영지주의자들은 자신의 진정한 본질이 육신이 아닌 영에 있다고 인지하였다. 그에 따라서 육신으로 대표되는 창조세계의 속박에서 벗어나 진정한 영혼에 대한 앎을 습득하고 자유를 찾는 것이 궁극적인 목표로 삼았다.³²⁶⁾

맬릭은 영지주의자들의 관점을 인용하여 삶의 진화에 대해서 이야기하고 있다. 그리고 그 진화는 <라크리모사>에 상징적으로 드러나고 있다. <라크리모사>에는 “여기에 눈물이 있노라”라는 뜻이다. 맬릭은 인간의 눈물과 그 안에 내재된 슬픔이라는 감정을 통하여 삶에서 인간이 느끼는 고통을 청각적인 요소로 묘사하고 있다. 그리고 맬릭은 <라크리모사>와 창조 장면을 통해 신이 만든 세상 속에 거하는 인간이 늘 고통의 원인을 묻고 악의 문제를 거론하지만, 신이 만들어낸 광활한 세계 속에서 답을 찾을 수 없다는 것을 이야기하기도 한다. 세상이 창조되고 진화되면 될수록, 인간을 포함한 모든 생명이 겪을 악과 그로 인한 고통과 슬픔은 증폭되며, 인간은 그 이유를 알 수 없고, 그 과정 속에서 신이 어디에 있는지 알 수 없다고 말한다.

그리고 맬릭은 오브라이언 부인의 비통한 감정과 연결시켜 상실의 고통과 그 눈물이 곧 세상에서 벌어지고 있는 악을 상징하는 것임을 이야기한다. 그리고 그 악이 시작되고 있는 지점을 창조의 시작점으로 지정하며, 고통과 악이 과연 신으로부터 의도된 것인지에 대해서 회의적인 질문을 하고 있는 것이다. 맬릭은 오브라이언 부인과 창조 장면의 그 순간들을 통해서 신에게 질문하고 있는 것이다. 마치 자신에게 다가온 재난과 고통의 원인을 알고자 신에게 항거하고 질문하는 읊처럼 말이다.

이와 같은 의미는 후반부로 갈수록 심화되어 등장한다. 창조된 생명들은 모두 물속에 거하고 있었다. 그리고 물속에 있던 생명은 물 밖으로 나와 진화하며, 그 결과 땅에는 파충류와 공룡, 공중과 육지의 생물들이 차례로 등장한다. 이 부분에서 등장하는 모든 생물들은 약육강식의 원리에 따라서 약한 생명을 공격하며, 공격당한 생명은 피를 흘리며 죽어간다. 맬릭은 수많은 생물 중에서 공룡을 예를 들어 보여주고 있다. 공룡들 중 약한 측에 속한 이들은 자신들을 위협하는 소리를 들으며 긴장한다. 그러

324) *Ibid.*, pp.33-35

325) 자연의 길이란 세상은 강한 자들이 살아남는 곳이며, 약한 존재는 도태될 수 밖에 없다는 것을 뜻한다. 이를 대변하는 것이 잭의 아버지이다.

326) *Ibid.*, p.34.

다가 자신들보다 강한 생명의 공격을 받고 피를 흘리며 죽어간다. 그들에게 이 세상은 안전하지 않다. 맬릭은 공룡들이 서로 죽이고, 죽어가는 세계 자체를 자연의 길, 자연의 세상에 대한 상징으로서 제시한다.

하지만 맬릭은 자연의 길을 상징하는 요소들이나 영지주의적인 관점을 제시하면서 창조 자체를 악으로 규정하거나, 그 악으로 인한 고통만을 제시하지 않는다. 그는 창조된 세상이 잔혹하고 냉정하지 않다고 말하며, 창조세계가 죄와 악으로 가득한 하등한 공간이라는 영지주의자들의 생각과는 다른 흐름으로 자신의 생각을 전개한다. 맬릭은 신이 창조한 세계 안에서 각 생명에게 연민과 사랑이 있으며, 그것이 창조를 완성시키는 결정적인 요소이자, 창조의 절정이라는 것을 말한다.



맬릭의 이러한 생각은 창조 세계의 장면의 맨 마지막 부분에서 잘 나타나고 있다. 마지막 부분에서 육식공룡(벨로시랩터)이 초식공룡을 공격한 후의 상황이 나타난다. 공격을 받은 초식공룡은 치명상을 입고 그대로 쓰러져 있다. 이 때, 육식공룡이 그를 잡아먹을 듯 했으나, 그렇게 하지 않았고 도리어 강 주변을 돌아다니며 앞으로 나아간다. 맬릭은 이 장면을 통하여 연민, 동정심, 측은지심이 처음으로 생겨난 시점이 창조와 진화의 완성이었음을 이야기한다. 이 부분은 곧 은혜의 길(Way of Grace)³²⁷⁾을 상징하는 부분이다.

자연의 길을 상징하는 부분이 시작되는 순간 맬릭은 음악과 독백을 통해서 악과 그로 인한 고통을 슬픔과 비통의 감정으로 환원하여 보여주었다. 세계가 창조되고 진화될수록 그 슬픔은 더욱 증폭된다. 인간은 고통 속에서 신에게 질문하며 부르짖게 된다. 그러나 후반부에 이르러 맬릭은 동물들끼리의 연민의 감정을 갖는 장면을 상징적으로 도입하면서 오브라이언 부인이 던진 질문에 대한 자신만의 해답을 제시한다.

오브라이언 부인은 모든 것을 창조하고 “좋았더라”라고 선언했던 신이 왜 악을 가만히 두는지, 왜 고통을 주는지를 묻고 있다. 이는 곧 신이 악과 고통까지 함께 창조하였다는 생각을 하는 사람들을 대변하는 부분이기도 하다. 여기서 맬릭은 오브라이언 부인같이 회의적인 생각을 가지고 있는 이들에게 신이 창조한 세상 속에는 악과 고통이 있지만, 그와 동시에 그것들을 이겨낼 수 있는 결정적인 요소를 창조해내었다고 말하고 있다. 그 요소는 사랑이라는 것이며, 인간을 포함한 모든 피조물들에게 내재되어 있는 것이다.

맬릭이 창조와 진화의 과정을 상징으로 던지면서 제시하는 것은 모든 생명을 아름답게 만드는 연민이나 동정심, 사랑과 같은 요소들이 발전하였을 때, 악과 고통과 같은 모든 것을 뛰어넘고 창조를 완성시킬 수 있다는 것이다. 그가 제시하는 것은 악과 고통에 대해서 의문을 제기하는 모든 인간들에게 주는 해답 중 하나이다. 그 답이 나타

327) 은혜의 길은 세상에서 가장 중요한 것이 사랑이며, 사랑이 모든 것을 이긴다는 것을 강조한다. 이를 대변하는 인물은 잭의 어머니이다.

난 이후 창조 장면의 마지막 장면으로 전환된다. 이 장면에서는 배경음악³²⁸⁾이 바뀌고, 영광을 상징하는 밝은 빛이 비춘다. 그리고 그 빛을 사모하는 오브라이언 부인의 독백³²⁹⁾이 나타난다.

2.6. 물의 다양한 의미들: 생명과 파괴, 그리고 그것이 함께 어우러진 삶의 흐름

<트리 오브 라이프>에서 등장하는 중심적인 상징 중 하나는 물이다. 물은 영화의 시작부분부터 곳곳에서 등장하는 상징이며, 이는 시각적인 요소 뿐 만 아니라 청각적인 요소³³⁰⁾로도 나타나고 있다. 영화에서 물의 상징은 여러 장면에서 나타나는데, 우선 초반부에서 잭이 황량한 땅에서 고인 물을 발견하고 그 물로 얼굴을 씻는 장면, 잭의 어린 시절과 사춘기 시절을 회상하는 장면 사이에서 등장하는 강줄기나, 잭의 어머니가 아이들에게 물을 뿌려주는 장면, 항상 흠뻑 젖은 채로 정원에서 노니는 오브라이언의 아이들, 잭이 수영장에서 익사한 아이를 본 장면 등이 나타난다. <트리 오브 라이프>는 이러한 물의 상징에서 나타나는 다양한 특징을 보여주고 있으며, 그 특징은 다음과 같이 제시된다.

① 생명의 의미, 그리고 죽음의 의미

물은 본래 종교적으로 다양한 의미를 가지고 있으며, 특히 양가적인 의미를 가진 상징으로 등장한다. 엘리야데는 물에 대해서 두 가지의 상반된 종교상징들을 이야기하고 있는데, 하나는 생명의 창조를 물이 대변하고 있다는 것과, 전체 우주를 멸망시킬 수 있는 압도적인 힘의 상징이라는 것이다. 본래 원초적인 물은 삶과 죽음이 나누어지지 않은 형태였으며, 그에 따라 물은 잠재적 형질이 내포되어 있다고 본 것이다.³³¹⁾ 대표적으로, 구약성서 창세기 1:2절³³²⁾에서는 물에서 땅이 나왔다는 고대 이스라엘의 우주 관념이 드러나 있고, 『에누마 엘리쉬』에서는 마르дук이 죽여서 세상을 창조했던 여신 티아맛이 바다를 상징하는 존재였으며, 그 외에 수많은 창조신들이 바다에서 나타난 신으로 기록되어 있다. 물은 창조력과 연결되어 있으며 그 자체가 생명을 상징하는 것이 된다.³³³⁾

반면, 물은 전체 우주를 멸망시키는 힘을 가지고 있으며, 이는 홍수라는 자연재해로 대변되고 있다. 가령, 많은 홍수신화들은 물로 인해 창조세계가 파괴되고 멸망하였다고 말한다. 고대 수메르의 ‘지우수드라의 홍수 이야기’를 필두로 한 고대 메소포타미아의 홍수신화에서는 대기의 신 엔릴이 일으킨 홍수로 모든 인간이 다 죽고, 지우스

328) 이 부분에서 배경음악은 <라크리모사>에서 <아뉴스 데이>로 바뀐다.

329) “내 삶의 빛이여! 내가 당신을 찾나이다. 소망하나이다.”

330) 예를 들어, 해변에서 파도가 잔잔히 치는 소리나 갈매기가 우는 소리 등이 간간히 여러 장면에서 등장한다. 여기서는 바다나 갈매기 등에 대한 시각적인 장면이 없으며, 그와 관계없는 장면들과 함께 등장한다.

331) 유효한, 『종교, 상징, 인간: 범속함 너머의 의미를 찾는 인간에 대하여』 (21세기북스, 2014), p.271.

332) 땅이 혼돈하고 공허하며 흑암이 깊음 위에 있고 하나님의 영은 수면 위에 운행하시니라(1:2)

333) *Ibid.*, p.271.

드라(또는 아트라하시스, 우트나피쉬티)만이 홀로 살아남았다고 기록되어 있으며, 창세기 6~9장에 해당하는 본문에서도 야웨가 일으킨 홍수에서 노아와 그의 가족들만이 살아남았다고 기록되어 있다. 그리고 물이 일으킨 파괴는 새로운 생명의 탄생을 다시 예고한다.³³⁴⁾

엘리아데가 설명하고 있는 물의 양가적인 특성은 맬릭의 영화에서도 잘 드러나고 있으며, 그 양가적인 특징이 서로 어우러져 나타나는 특성을 보이고 있다. 우선, <트리 오브 라이프>에 등장하는 물은 생명 그 자체이며, 모든 존재들에게 생명을 주는 요소이다. 물은 인간을 포함한 모든 존재들을 생동하게 하며, 그 생동성의 상징은 물에 흠뻑 젖은 채 쉬지 않고 뛰어다니는 오브라이언 집의 아이들에게서 상징적으로 나타난다. 어머니가 아이들에게 물을 뿌려주는 장면은 활기 있고 그들 정원에서 자라는 나무와 풀은 싱그럽기만 하다. 맬릭은 이러한 시각적인 이미지들을 통하여 물이 가지고 있는 생명의 상징성을 충실하게 잘 보여주고 있다.

그와 반면, 맬릭은 물에 대한 생동성을 드러내면서 물이 가지고 있는 파괴적인 힘도 같이 보여주고 있는데, 그 대표적인 장면이 어린 잭(헌터 맥크라켄 扮)이 수영장에서 익사한 이웃집 아이를 바라보는 장면에서 나타난다. 잭은 처음으로 죽음을 간접적으로 경험하게 된다. 그에게 죽음이라는 것은 위협적이고 빠르게 다가왔다. 이전의 잭은 안전하고 생기 넘치던 '가정'이라는 방주 안에서 거하였으나, 그 사건 이후 그는 그 방주에서 나와 물의 세계에 압도되고 만다.³³⁵⁾

잭이 목격한 죽음, 그리고 그 죽음을 대변하는 물은 마치 폭포가 위에서부터 내려와 아래로 부서지고, 그리고 그 물이 저 아래 심연 깊은 곳까지 다다르듯이 그의 영혼을 압도하고 내리 누르는 것이다. 이러한 잭의 경험은 마치 홍수를 겪은 우트나피쉬티나 노아와 같았을지도 모른다. 그는 파괴적이고 강한 힘을 느끼며, 자신 앞에서 모든 것을 쓸어버리는 물의 강력한 힘 앞에서 저항하지 못하는 것이다. 잭은 신 앞에서 죽음과 고통에 대해서 강하게 질문하지만, 원하는 답을 얻지 못한 채 그 힘에 맞서지 못하였다. 그는 신에게 공격적으로 질문하고 대항함으로 파괴적인 힘에 대해서 맞설 수 있다고 생각하지만 도리어 스스로의 나약함을 인정하게 된다.

이처럼 물은 생명을 상징하면서도 죽음을 상징하는 서로 대칭되는 의미를 모두 가지고 있는 상징이다. 그러나 이를 종교적으로 적용하면, 신의 임재 안에 다다를 수 있는 다리 역할을 하며, 그 자체가 정결함을 품고 있기에 죄를 지은 사람들은 물로 그 죄를 씻고 신에게로 나아갈 수 있음을 상징하는 요소가 된다.³³⁶⁾ 죄를 지은 인간은 정결한 물로 자신을 씻고 거듭난 삶을 살 수 있는 것이다. 그 대표적인 예로 기독교의 세례가 있다. 기독교에서 죄인들은 세례를 받고 새로운 삶을 살고, 거듭난 모습으로 나아갈 수 있다. 그에 따라서, 옛 아담으로 대변되는 육신이 죽을지라도, 정결한 영혼으로 다시 태어날 수 있다. 즉, 물은 이전의 삶보다 다른 삶을 제공해내는 역할

334) Ibid, p.272.

335) Peter J. Leithart, *Shining Glory: Theological Reflections on Terrence Malicks Tree of Life* (Eugene: Cascade Books, 2013), p.18.

336) 미르치아 엘리아데, 『종교형태론』, 이은봉 옮김 (한길사, 1996), p.273.

을 하고 있는 것이다.³³⁷⁾

물은 옛 것을 파괴하면서, 씻어 정화하는 기능을 담당한다. 정화의 상징으로 사용되는 물은 과거의 존재와 죄, 현재의 문제점, 인간 세상의 범속함 등을 소멸시키고 새로운 삶으로 이끄는 힘을 가지고 있는 것이다.³³⁸⁾ 이것은 영화의 주인공 잭에게도 적용될 수 있는 부분이다. 어른이 된 잭은 안락하고 성공적인 삶을 살고 있으나 메마르고 공허한 삶을 살고 있는 인물이었다. 그런 잭을 변화시키고 새로운 삶으로 이르도록 돕는 것은 물의 힘에서 나타났다.

이것은 첫 장면과 마지막 장면에 등장하는 파도소리와 갈매기들이 잔잔하게 우는 소리에서 잘 나타난다. 바다의 파도가 해변에서 잔잔히 치고 오듯이 잭은 자신의 영혼 안에 있던 모든 요소들이 죽고 다시 태어나는 순간을 겪은 것이다. 그리고 자기 내면에서 파도소리가 들리는 순간, 자신의 어린 시절과 과거의 가족들의 모습을 마주하게 되었다. 이는 잭이 물의 양가적인 힘을 목격하면서 그 힘을 통하여 신이 던지는 의미들을 깨닫게 되었음을 의미한다. 그리고 그 물 안으로 자신의 영혼을 내어맡기고 새로운 삶을 얻게 되었음을 이야기한다.

② 맬릭이 던져주는 의미: 삶의 흐름

맬릭이 물이라는 상징을 통해서 던져주는 또 다른 의미는 물이 곧 인간의 삶의 흐름을 상징한다는 부분이다. 맬릭은 이를 주인공 잭의 삶을 통해서 보여주고 있다. 영화에서는 잭이 어린 시절의 자신을 반추할 때, 잔잔히 흐르는 강이 등장하는 장면이 등장한다. 그리고 배경음악으로 스메타나의 ‘블타바’가 삽입되었다. 잭의 어린 시절과 사춘기 시절 사이에서 삽입되어 등장하는 강줄기는 삶의 흐름에 대한 은유적인 표현이다. 그리고 그 표현을 배경음악이 증폭시키고 있다.

스메타나의 교향시 <나의 조국> 제 2악장인 ‘블타바’는 스메타나의 조국인 체코의 젓줄이었던 블타바 강을 찬미하는 교향시이다. 그 강에는 체코의 오랜 역사가 깃들어 있음을 의미한다. 여기서 맬릭은 인간이 살아가는 시간과 생애의 강에 대해서 노래한다. 강은 삶의 흐름을 말하고 있으며, 모든 인간들의 자취들을 담고 있는 상징이다. 맬릭이 강에 대한 시각적, 청각적 상징을 통해서 말하고자 하는 것은 주인공 잭 오브 라이언이 살아온 모든 자취들 중 일부이다. 영화에서는 잭이 성장하는 장면과 함께 강이 흘러가는 장면을 함께 병치시키면서, 인간의 삶이 강과 같으며, 그들의 시간이 강처럼 흘러간다는 것을 역설하고 있다. 어른이 된 잭은 자신의 어린 시절을 반추하면서, 자신의 인생의 강을 따라간 것이다. 그 강이 흘러가는 곳을 따라 그는 영원의 대양으로 도달하고자 하였다.³³⁹⁾

어린 시절을 반추하면서 자신의 문제를 알고자 하는 잭은 이미 황폐해진 모습이었

337) *Ibid.*, pp.274-275.

338) 유요한, 『종교, 상징, 인간: 범속함 너머의 의미를 찾는 인간에 대하여』 (21세기북스, 2014), p.272.

339) Peter J. Leithart, *Shining Glory: Theological Reflections on Terrence Malicks Tree of Life* (Eugene: Cascade Books, 2013), pp.19-20.

다. 그는 자신의 아버지와는 다른 성공적이고 풍족한 인생을 살고 있으나, 그는 공허하고 생기 없는 인생을 살고 있다. 이와 같은 잭의 삶은 메말라서 바닥이 보이는 강줄기와 황폐한 땅과 같은 상징으로 나타난다. 메마른 사막과 황무지는 잭의 영혼을 구체화하여 보여주고 있는 심상이다. 잭의 삶의 강은 대양에 이르지 못하고, 메마른 채 그대로 머무르고 있다. 메말라버린 그의 인생은 물을 필요로 하고, 물을 갈망한다. 그 때 그의 앞에 깨끗한 물이 담겨져 있는 웅덩이가 나타났고, 그는 그 물로 자신의 얼굴을 씻는다. 그의 앞에 놓인 물은 메말라버린 자신의 영혼과내면의 갈증을 채우고, 새롭게 만들 수 있는 요소이다.

2.7. 오브라이언 가족의 식탁

영화에서는 오브라이언 가족들이 함께 식탁에 모여 저녁을 먹는 장면이 여러 차례 등장한다. 가족의 식탁이라는 것은 그 가족에 대한 신화적인 위상이자 상징을 드러낸다. 특히 미국에서는 전통적으로 식탁이라는 요소가 곧 따뜻한 집과 가정, 그리고 그들로부터 나타나는 미덕을 상징하는 부분으로 나타났다. 가족들은 서로 모여 함께 빵을 나누고, 고기를 나누어 먹으며 즐거운 식사를 하고 대화도 나눈다. 마치 기독교 초기 공동체의 일원들이 그러했던 것처럼, 그들은 가족 간의 정을 식사를 통해서 나누는 것이다. 결국 식탁은 모든 가족 구성원들이 함께 있음을 의미한다.³⁴⁰⁾ 그러나 <트리 오브 라이프>에서 맬릭은 가족 간의 갈등과 그로 인해 나타나는 서로 간의 적개심, 감정 등을 저녁 식사 자리를 통하여 숨김없이 보여주고 있다. 즉, 오브라이언 가족들이 함께 모여 저녁을 먹는 공간은 곧 그들 간의 긴장관계와 압박감을 보여주는 상징적인 공간인 것이다. 그들의 식사자리는 화목하지 못하며, 언제나 불협화음이 일어나는 자리이다.³⁴¹⁾

오브라이언 가족의 식탁은 위로부터 아래로 내려오는 철저한 위계질서를 강조하는 자리이다. 아버지 오브라이언은 강압적으로 자신의 의사를 표시하고, 모든 가족들을 자신의 손 안에 통제하려고 하는 인물이다. 그 아래에서 자녀들은 그를 왜곡된 시선으로 바라보고, 그에게 저항한다. 아버지와 자녀들 사이에 어머니는 중재하는 역할로 있었지만 두 세력의 갈등이 첨예해지면서 어머니는 자신의 역할을 하지 못한다. 그리고 아버지와 자녀들의 관계는 더욱 악화되는 결과를 초래한다.

첫 번째 저녁 식탁이 등장하는 것은 영화의 첫 부분이다. 이 장면에서는 어머니와 아버지, 그리고 자녀들이 활기차게 모여 저녁 먹을 준비를 하고 아버지는 평온하게 식사기도를 올린다. 이 장면에서는 비교적 평안한 가정의 분위기가 나타나며, 전통적인 미국인 가정의 모습을 보여주고 있다. 그러나 오브라이언 가족의 식사 분위기는 급변하게 되는데, 그 시작점은 아들들에 대한 아버지의 강압적인 모습에서 나타났다.

아버지는 “버터 좀 가져다주세요.³⁴²⁾”라고 말하는 잭에게 “아버님! 버터를 갖다 주십

340) *Ibid.*, pp.68-69.

341) *Ibid.*, p.69.

342) 이 부분에서 잭은 아버지에게 “Please”라는 말을 붙인다. 경어가 다소 드러나긴 하지만, 가족들 사

시오!³⁴³⁾”라는 무거운 표현으로 바꿀 것을 강요한다. 그리고 고압적인 태도로 아들의 하루 일상을 물어보고, 아들이 자신의 말대로 하지 않으면 화를 내기도 한다. 때로 어머니가 나서서 아들이 학교에서 있던 일을 말하고자 하면, 그 말을 끊어버리고 축음기를 틀어 브람스의 음악을 가족들에게 틀어주기도 한다. 이와 같은 일련의 상황들은 잭과 아버지의 관계를 멀어지게 하는 원인을 제공한다.

영화의 중반에서는 가족끼리의 관계의 단절과 균열을 적나라하게 보여주고 있다. 이 장면에서 어머니는 아무 말 하지 않으며, 단지 아버지와 자녀들 사이의 관계를 두려움과 부끄러움의 눈빛으로 바라보기 시작한다. 아버지는 아들 잭을 못마땅해 하며 격분하는 태도를 보인다. 그리고 서로 비꼬고 격분하는 대화를 펼치면서 언쟁하는 모습을 보인다. 어머니는 안쓰러운 마음으로 잭의 어깨를 토닥이며 달래보지만, 어떤 위로의 말도 할 수 없었다.

아버지와 자녀들의 갈등은 결국 어느 저녁 식사 자리에서 크게 폭발하고 만다. 아버지는 계속적으로 잭에게 적대적인 태도를 보이고, 그에게 폭언을 퍼부으며 강압적으로 말을 한다. 그 순간 동생인 R. L.이 돌발적인 말³⁴⁴⁾을 하면서 분위기가 더 험악해진다. 아버지는 격분한 상태에서 아들들을 때리고 휘어잡기 위해 식탁 주변을 이리저리 뛰어다닌다. 그리고 폭력적인 태도를 보이며 그의 아내를 몰아붙인다. 영화에서는 이후에 가족들이 모여 식사를 나누는 장면이 등장하지 않는다. 다만 그 식탁에는 오브라이언 혼자 앉아 식사를 하거나, 자녀들과 어머니만 식사하는 장면이 나타난다. 이는 아버지와 아들들의 관계가 단절되어 더 이상 돌이킬 수 없는 상황까지 이르게 되었음을 표현한다.

2.8. 문과 창문: 경계선 혹은 매개체

영화에서 중요한 상징으로 등장하는 것은 문과 창문이다. 창문은 영화 초입에서부터 회상장면에서 등장하는 상징이며, 문은 잭이 회상을 하는 중간마다 등장하는 상징이다. 영화에서 문과 창문은 신과 인간 사이를 가르는 경계선이기도 하며, 그 둘을 연결하는 연결점으로서의 역할을 하기도 한다. 맬릭이 영화를 통해서 제시하는 문과 창문의 상징들은 다음과 같이 해석될 수 있다.

① 창문의 상징: 은혜의 길로 이어지는 매개체

영화에서 창문이 처음으로 등장하는 것은 초반부에 나타나는 오브라이언 부인의 어린 시절에 대한 회상이다. 어린 시절의 그녀는 열려 있는 헛간의 창문에 기대어 웃음 짓고 있으며, 열려 있는 창문은 살짝 부는 바람에 흔들거린다. 그리고 은혜의 길(Way of Grace)에 대한 오브라이언 부인의 독백이 이어진다. 여기서 창문은 은혜의 길로

이에서 예의를 갖추며 일상적으로 할 수 있는 대화체의 표현이다.

343) 여기서 아버지는 아들 잭에게 “Please, Sir!”라는 말을 붙일 것을 강요한다. 이 표현은 가족 간의 관계에서 나타나는 표현이기 보다는 군대에서 주로 나타나는 표현임을 알 수 있다.

344) R. L.은 아버지의 일방적인 말 속에서 “조용히 해!(Be Quiet!)”라는 말을 한다.

이어주는 매개를 뜻한다. 창문은 본래 은혜 받은 사람들이 모든 것에서 비추어지는 빛을 통해 영광을 맛볼 수 있는 감수성을 상징하는 요소이다.³⁴⁵⁾

영화에서 창문은 초반부 이외에도 여러 번 등장하는데, 주로 빛과 공기가 집 안에 들어오도록 열어주는 형태로 등장한다. 예를 들어, 오브라이언의 집 창문은 커튼이 드리워져 있으나 한 줄기의 빛이 그 사이에 가려지면서 비춰진다. 오브라이언의 아이들은 그 커튼 사이로 들어가기도 하고 그 뒤를 부모들이 지켜보는 장면이 이어진다. 그 안에서 잭의 아버지조차도 그 은혜의 빛과 바람을 받아 즐거워하는 것이 나타난다.

또한 오브라이언의 아이들은 은혜의 길에 이르면서 은혜의 아이들로 변모한다. 그들에게 비출 영광과 은혜의 빛은 커튼 속에 가려져 잘 보이지 않는다. 그러나 아이들이 커튼을 들추고 들어가는 순간, 그들은 그 빛 안에 거하게 된다. 이 부분에서는 아이들의 내면 안에 은밀하게 자리 잡은 빛을 의미하는 것이다.

그러나, 창문의 상징적인 의미는 이후에 등장하는 두 부분에서 역설적인 의미로 바뀌게 된다. 첫 번째는, 오브라이언 부부가 둘째 아들의 부고 소식을 들은 이후에 나타난다. 오브라이언 부인이 부고소식을 알게 된 곳은 커다란 창문에 커튼이 없는 거실이었다, 거실에는 커다란 창문들이 있으며, 그 창문으로 햇살이 강하게 비친다. 거실에서 전보를 읽은 어머니는 아들의 죽음을 접하면서 오열하며 주저앉는다.

그리고 애통해하는 두 부부와 위로하는 이웃이 등장하는 장면이 나타나며, 뒤이어 교회에서 오브라이언 부인을 위로하는 신부가 등장한다. 신부의 뒤편에는 아름다운 스테인드글라스가 영롱한 빛을 내고 있다. 이처럼 인물들의 슬픔과 빛이 내뿜는 영광의 역설적인 모습은 인간의 삶에서 누릴 수 있는 모든 요소들을 내포하고 있다. 기쁨을 누리는 인간의 삶에서 창문으로 들어오는 빛은 삶의 영광과 아름다움을 상징하는 것이지만, 상실의 고통이 임한 이후의 인간의 삶에서 빛은 내면의 갈등과 슬픔, 비통함을 반어적으로 보여주는 상징으로 등장한다. 인간의 내면은 슬픔으로 어두워지고 가라앉아 있으나, 햇살은 그 내면과 상관없이 인간을 밝게 비추고 있다. 그 상황을 바라보는 인간은 신에 대해서 회의적으로 질문하고 그에게 대항하는 것이다. 오브라이언 부인이 슬픔을 맞이한 상황에서 비치는 빛들은 고통 받는 인간의 내면에 대한 역설적인 표현을 상징으로서 나타내는 것이다.

두 번째로 등장하는 부분은 잭이 이웃집 아이의 죽음을 목격한 뒤, 신에게 회의적인 모습을 보면서 나타나는 부분이다. 사춘기에 이른 잭은 이웃집의 창문을 돌로 깨뜨리고 도망친다. 타인의 죽음을 목격하고 신에게 원망하고 추궁하는 인간은 순간적으로 파괴적인 행동을 한다. <트리 오브 라이프>에서 잭이 일탈을 저지르는 장면은 아우구스티누스의 『고백록』의 일부분과 연결될 수 있다. 아우구스티누스는 어린 시절 과수원에서 배를 훔친 작은 죄를 고백하면서 인간의 죄의 본질에 대해서 이야기한다. 그것은 아주 소소한 일상에서 벌어진 죄에서도 인간의 악이 드러날 수 있으며, 그 악을 통해 어떠한 죄의식이나 자책감을 느끼지 못하게 되었음을 고백하는 것이다.³⁴⁶⁾

345) *Ibid.*, p.44.

346) 아우구스티누스, 『고백록』, 김희보, 강경애 옮김 (동서문화사, 2008), p.55.

아우구스티누스는 자신이 또래 친구들의 성화에 못 이겨 어쩔 수 없이 저지른 것이라고 하면서도, 자신이 절도를 행한 순간 친구들과 동질감을 느끼고 그것이 잘못된 행동이라는 것에 대한 생각이 점점 사라져 버렸음을 말하면서 인간이 저지르는 죄에 대한 심오함에 대해서 설명하였다. 그는 그것이 인간이 죄를 저지르고 무언가를 파괴하는 것에 대한 희열감에서 나타난다고 보았다.³⁴⁷⁾

그와 반면 잭의 파괴행위는 스스로가 주도하고, 다른 친구들이 같은 행동을 하도록 이끄는 역할을 하고 있다. 잭이 창문을 깨뜨리는 행위는 그가 신에게 대항하고 회의적인 질문을 하는 순간과 이어져 있다. 그는 신에게 도전하며, 은혜의 길을 떠난다. 그리고 자신 안에 있던 영광의 빛을 거부하고 신에게서 멀리 떨어진다. 그 이유는 그가 신의 선한 의도를 의심하였고, 그 의심이 커지면서 그의 마음이 닫혀버렸기 때문이었다. 그는 자신의 내면 안에 신의 사랑과 은혜를 받아들이지 않았다. 잭은 어른이 되어 스스로를 돌아볼 때까지 자신의 마음을 닫아버렸고, 은혜의 길로 돌아가지 않았다. 이러한 일련의 과정을 통해서 맥릭은 대답하지 않는 신에 대해 저항하고 도전하는 인간의 모습을 어린 잭을 통해서 그리고자 하였다.

② 신과 인간 사이의 경계선: 잭 앞에 서있는 문

영화에서 문의 이미지가 드러나는 부분은 주로 세 가지의 장면이다. 우선 첫 번째는, 그가 스스로의 어린 시절을 돌아보았을 때 나타난다. 어른이 된 잭은 깔끔하고 잘 정돈된 집에 살고 있으나, 그의 집은 어둡기만 하다. 그는 예전에 누리던 영광의 빛을 보지 못한 채로 어둡고 공허한 삶을 살고 있었다는 뜻이다. 그는 고층 건물들이 둘러싸인 도시에 서있지만 그 건물의 창에서 비추는 빛은 매우 희미하며, 그에게 아무런 영향도 끼치지 못하였다. 잭은 여전히 창문을 깨뜨리고 도망갔던 사춘기 시절의 모습인 상태로 어른이 된 것이다. 그는 자신의 어린 시절에 느꼈던 영광의 빛이 어떤 것이었는지 망각하였다.

이러한 상황 속에서 그는 자신의 어린 시절로 되돌아가 자기 자신을 돌아보게 된다. 잭은 황폐하고 공허한 자신의 삶 속에서 어떤 문을 발견하였다. 그 문은 다른 곳으로 갈 수 있는 출입구로서 자신이 태어났을 때부터 어린 시절에 이르는 과거의 시점을 연결하는 통로였다. 그가 그 출입구로 들어서는 순간 자신의 영혼의 여정을 시작한 것이다. 어른이 된 잭에게 출입구는 현재의 모습과 은혜의 길에 들어섰던 어린 시절의 모습을 구분하는 경계선이였다. 그는 그 경계선 앞에서 자신의 어린 시절을 회상하였고, 그 순간 회상한 시점 안으로 들어갔다. 내면의 빛을 잃고 다른 삶을 살게 된 잭 앞에 덩그러니 놓여있는 문은 그의 삶의 경계를 나타내는 것이었지만, 동시에 그의 삶을 치유할 수 있는 새로운 시점을 연결하는 관문이자 지점이 되는 것이다.

두 번째로 등장하는 것은 어린 시절의 잭과 아버지가 갈등했을 때 등장한다. 여기서 등장하는 문은 주로 아버지를 대변하는 상징으로 등장한다. 아버지는 아들들을 깨우기 위해 문을 켜게 닫거나 두들기면서 큰 소리를 낸다. 문 앞에서 보이는 그의 행동

347) Ibid, pp.55-56.

은 그가 얼마나 “격렬한 의지”를 가지고 있는지를 보여주는 대목이다. 그는 은혜의 길을 걷고 있는 아이들의 공간과 자연의 길을 걷고 있는 자신의 공간 사이의 경계선 앞에 있었으며, 그가 그 경계를 넘어가 자신의 의지를 가르치려고 한 것이다. 그러면서도 아버지는 아들들에게 문을 살살 닫으라고 요구한다.

아버지에게서 나타나는 역설적인 태도와 위선은 문이라는 상징을 통해서 은연중에 나타난다. 이는 자신이 타인의 공간을 쉽게 침해하면서도, 다른 이들에게 그것을 허용하지 않거나 자신만의 방식을 강요하는 인간의 위선적인 태도, 주로 자연의 길을 걷는 세속적인 모습을 문이라는 상징을 통해서 보여주고 있는 것이다.³⁴⁸⁾ 이러한 상황 속에서 아버지와 아들은 각자의 공간을 가르는 경계선 앞에서 서로 갈등하게 되는 것이다.

마지막으로 문의 상징은 잭이 자신의 문제를 해결하였을 때에 등장한다. 잭은 자신이 사춘기 시절의 자신이 아버지와 화해하였던 것을 돌아본다. 그 순간 잭은 처음에 여정을 출발했던 그 황무지에 다시 서게 된다. 그리고 그곳에 또 다시 하나의 문이 놓이게 된다. 그 문으로 들어간 순간, 여러 가지의 문으로 뒤바뀌며 여러 장소로 변모한다. 그리고 자신이 치유를 얻을 수 있는 최종적인 공간에 도달하게 된다. 그리고 잭은 공허하고 어두웠던 이전의 모습에서 벗어나 다시 은혜의 길에 돌아오게 되었다. 그가 들어선 문은 엘리아데가 『성과 속』에서 설명하였던 속과 성의 두 존재 양식의 거리를 가르는 공간이자 경계였던 것이다.

엘리아데는 문지방과 문이 두 세계를 구별하고 분리하는 경계선인 동시에 그 세계들이 서로 만나고 속된 세계에서 성스러운 세계로 이행할 수 있는 역설적인 공간임을 이야기한다. 문지방과 문은 직접적이고 구체적인 방법으로 두 공간 사이의 단절을 드러내는데, 이는 한 공간에서 다른 공간으로의 이행을 상징하며 그 이행을 돕는 매개체로서의 역할을 하는 것이다.³⁴⁹⁾ 또한 그 성역 안에서 신들과 교류함으로써 인간이 상징적으로 천상에 올라갈 수 있다고 보는 것이다. 자신의 삶을 돌아보고 잃어버렸던 은혜를 되찾은 잭의 앞에 놓인 문은 성스러운 공간 즉, 신이 있는 천상으로 이어주는 곳이었으며, 신현(神顯)에 이른 것이다. 그는 자신 앞에 놓인 문으로 들어감으로써 하나의 존재 양식에서 다른 존재 양식으로 변화되었다. 그는 하늘과 교류하고, 신이 주는 은혜의 빛을 다시 품게 된 것이다.³⁵⁰⁾

2.9. 영화의 마지막 장면이 상징하는 것

잭은 자신 앞에 서 있는 문으로 들어가 어느 잔잔한 바닷가에 이르게 된다. 그 바닷가에는 아이로부터 어른에 이르는 많은 사람이 서로 만나고 있었던 장소였다. 잭은 그 앞에서 무릎을 꿇는다. 그 때 그의 어머니를 만나게 된다. 어머니는 죽은 둘째 아

348) Peter J. Leithart, *Shining Glory: Theological Reflections on Terrence Malicks Tree of Life* (Eugene: Cascade Books, 2013), pp.47-48.

349) 미르치아 엘리아데, 『성과 속』, 이은봉 옮김 (한길사, 1998), p.58.

350) *Ibid.*, pp.58-59.



들을 다시 만나게 되고, 잭 역시 자신의 동생들과 재회한다. 그리고 아버지와 해후의 시간을 가진 뒤, 그곳에서 그는 어린 시절의 자기 자신을 만나게 된다. 바닷가에 있는 사람들은 모두가 희열에 차있는 표정으로 서있었으며, 자신 앞에 있는 밝은 빛을 기쁨으로 맞이하였다. 잭 역시 자신의 가족들과 만나는 순간 그의 어두운 내면 안에 한줄기의 빛이 들어서게 되었다. 잭은 동생들과 함께 오르던 나무와 자신이 손에 쥐려고 하였던 손전등의 빛들을 기억하였다. 그리고 잭을 포함한 많은 사람들의 행렬은 망망한 바다를 향해 있었다. 어머니는 주변의 사람들과 가족들에게 입을 맞추고 있었고, 그들과 함께 손을 잡았다. 서로가 서로의 손을 잡은 사람들은 마치 한 덩어리처럼 뭉쳐 서 있었다.³⁵¹⁾ 해질녘이 되자 바닷가의 사람들은 저마다 촛불을 키고 서 있다.

그 후, 잭은 순백의 모래가 깔려있는 광야 같은 곳으로 들어서게 된다. 그 곳에는 어머니와 잃어버린 동생이 서 있다. 어머니는 죽은 자신의 아들을 떠나보내고, 자신이 가지고 있었던 고통을 극복한다. 그 순간 그녀는 밝은 빛이 있는 곳으로 인도된다. 그리고 “제가 그 아이를 당신께 드리겠습니다.”라는 고백을 하며 신을 향한 찬미를 드린다. 이러한 일련의 과정 안에 있던 잭은 깨어나 자신이 속해있는 현실로 돌아온다. 그는 이제 이전의 삶을 살던 모습이 아니다. 그의 눈은 하늘을 향해있고, 꺼져있던 내면의 불꽃이 다시 일어난다. 마지막 장면에 대한 상징적인 해석은 다음과 같이 나타난다.

① 영원을 향한 인간들의 영적인 결속

마지막 장면은 말세에 있을 부활에 대한 축약적인 묘사와 영원을 향한 인간들의 결속을 상징하는 것으로 해석될 수 있다. 그들은 파도가 찰싹거리는 바닷가에서 마지막으로 서로가 손을 잡고 하나가 되는 과정에 이른다. 신에 대한 불신을 가지고 살았던 잭도 그 모습에 감응하였고, 가족들을 다시 만나 신에게로 다시 돌아오게 된다. 그가 어린 시절의 자기 자신을 만났던 것은 이전에 잃어버렸던 순수하고 믿음이 있던 자신의 모습으로 돌아갔음을 의미한다. 어린 시절의 자신과 만난 잭은 자신의 가족들과 조우한다. 그의 몸은 여전히 어른이지만, 그의 내면에 있는 영혼은 어린 시절의 그 때처럼 순수성을 되찾고 치유되었음을 상징적으로 보여주는 대목이다

영화의 마지막 장면은 성서적인 특징을 가지고 있다. 맬릭이 말하고 있는 영원이라는 것은 삶으로 가득한 곳이었다. 그 영원은 인간 존재의 삶 뿐 만 아니라 모든 피조물들의 삶으로 가득한 곳을 의미한다. 여기서는 우리가 알고 있고, 살고 있는 세상은 사라진다. 그리고 야웨가 창조를 시작하던 태초의 그 때로 다시 돌아가는 것이다. 영원 속에 거하는 사람들은 움직이지만 어떤 목적과 방향을 가지고 움직이지 않았다. 그들은 영겁의 시간을 향하여 날아오르는 듯한 느낌을 주고 있다. 이러한 광경을 보

351) 일부 해석자들은 이 장면이 오메가 포인트 이론(Omega Point Theory)과 연결되어 있다고 보기도 한다. 오메가 포인트 이론이란 우주의 진화가 최정점에 이르렀을 때, 어떤 전지전능한 존재로 인하여 부활을 경험하게 된다는 것이다.

는 잭도 신에게 “저 시간의 끝까지 저를 인도해주소서”라는 기도를 드리며 영원을 향한 갈망을 보여준다.

또한 맬릭은 인간이 살아가는 시간을 초월하여 나타나는 순간³⁵²⁾을 영원이라고 표현했으며, 그 영원이 곧 인간이 이르게 될 성스러운 곳이라는 것을 말한다. 잭이 들어온 영원의 공간은 성서에서 이야기하는 천국이나 낙원의 개념은 아니다. 그러나 그 공간은 잭의 영적인 여정의 최종 목적지이자 마지막 관문이다. 그곳에서 잭은 어린 시절의 자신을 만나고, 동생과 가족들을 만나면서 그들과 함께한다. 그는 현재를 살고 있는 자신의 모습에서 탈피하여 과거를 돌아보았다. 그리고 그 과거 속에서 자신이 잃어버린 무언가를 찾고 치유의 계기를 얻게 되었다.

맬릭은 자신의 현재 안에서 문제를 찾고, 과거를 복기한 사람에게 주어질 미래에 대해서 그리고 있다. 그것은 과거의 자신이 처해있던 모습과 현재의 모습의 조화를 담고 있다. 맬릭이 그리고 있는 미래의 시점에서 인간은 모든 사람들과 생명들이 이룰 수 있는 것으로 고통을 이겨내고 치유를 얻은 영혼이 세상을 달리 바라보고 그 안에 담긴 아름다움을 발견하여 채득할 수 있다. 이것은 맬릭이 생각하고 있던 인간을 향한 이상적인 단계이며, 신에게 가까이 다가갈 수 있는 영적인 완성인 것이다.

② 또 다른 은혜의 길에 대한 상징

잭의 어머니는 아들을 잃은 슬픔을 극복하고, 아들의 영혼을 신에게 부탁한다. 그 순간 두 여인이 그녀를 감싸고 자애로운 손길로 그녀를 어루만진다. 그 다음으로 무수히 심어진 해바라기 꽃들이 상징으로 등장한다. 이는 상실의 고통으로 절망하고 신



에게 저항하던 어머니가 다시 믿음을 회복하고 또 다른 은혜의 길로 들어섰음을 의미한다. 그녀를 둘러싸고 있는 두 여인은 은혜의 손길을 상징하는 것이며, 다음 장면에 등장하는 해바라기도 은혜의 길에 대한 가장 완전한 상징으로서, 하늘의 완전한 영광을 구현한 상징으로 나타난다.³⁵³⁾이를 통해서 잭의 어머니(오브라이언 부인)는 신의 사랑과 은혜를 다시 한 번 느끼고 기쁨으로 신을 맞이하고 있다.

<트리 오브 라이프>의 마지막 장면에서 잭의 어머니가 은혜의 손길을 느끼는 것은 마치 승천하는 것과 같은 느낌을 자아내게 한다. 승천의 상징은 형이상학적이고 비의적인 측면에서 ‘참된 메시지’가 나타나게 하는 역할을 한다. 따라서 의례나 신화, 꿈, 영혼인도와 같은 것에서 각각 다르게 이해된 의미들이 우리에게 전달되고 그 의미가 비밀스러운 의도를 드러난다는 것은 승천이라는 상징이 인간에게 작용했을 때 나타난다는 것이다. 인간이 꿈이나 환상 등을 통해서 보는 승천의 상징은 재생의 경험을 통한 영혼의 깊이를 의미하는 것이다.³⁵⁴⁾ 영화에서 나타나는 장면은 승천의 상징을 통

352) 이는 마지막 장면에서 나타나는데, 가령 영원의 순간에 들어선 잭은 그대로 어른인 상태이지만 그의 부모는 젊은 시절의 모습을 간직하고 있으며, 그의 동생들도 어린 시절의 모습으로 나타난다.

353) *Ibid.*, pp.83-84.

354) 미르치아 엘리아데, 『신화·꿈·신비』, 강응섭 옮김 (숲, 2006). p.146.

해서 나타나는 어머니의 변화와 그 영혼의 성숙함을 드러내는 것이다. 즉, 승천의 상징을 사용함을 통해 그녀가 제기하고 있었던 문제에 대한 참된 메시지를 듣고 새로운 은혜의 길로 나아가면서 그 영혼이 변화하고 깊어지는 모습을 보이는 것이다.

3. 삶의 가치를 향한 순례, <나이트 오브 컵스(Knight of Cups)>

3.1. 제목 ‘<나이트 오브 컵스(Knight of Cups)>’가 상징하는 부분



영화의 제목인 <나이트 오브 컵스>는 ‘성배의 기사’, 즉, 성배를 드는 기사를 말한다. 성배의 기사는 타로카드 중 하나로 본래 정열적인 불과 부드러운 성향의 물이 만나면서 융합된 성향을 나타내는 카드이다. 성배의 기사는 물의 성향이 더 두드러지며, 정열과 패기보다는 감성적인 측면이 드러나는 사람을 의미한다. 성배의 기사가 쓰고 있는 투구와 발뒤꿈치 부분의 날개는 바람과 같은 자유를 상징하고, 자유로운 생각과 행동을 내포하고 있다.³⁵⁵⁾

‘성배의 기사’는 영화의 주인공인 릭을 대변하는 상징이다. 타로카드에 의하면, 기사(Knight)는 행동하는 사람이다. 그들은 탐험하고, 자신의 기량을 시험하고자 한다.³⁵⁶⁾ 것처럼 릭도 자신의 삶에 대해서 탐구하고 답을 찾고자 하며, 그 가르침을 적용하고자 한다. 릭은 현실의 삶에서 벗어나 자신의 영혼을 새롭게 할 무언가를 찾기 위해서 행동하기에 그는 성배의 기사라는 유형과 어울리는 인물이다. 그러면서도 영화 안에서 나타나는 릭의 모습은 타로카드에 나타나있는 의미와 다른 모습을 가지고 있다. 그는 지쳐 있으며, 항상 존재론적인 질문을 이끌어내고, 불나방처럼 낭만적이고 육감적인 모든 상황들(화려한 파티, 수많은 여자들과 어울리는 시간들)을 그저 배회한다.³⁵⁷⁾

본래 성배의 기사 그림에는 날개가 달려 있으나, 릭에게는 스스로를 자유롭게 할 수 있는 날개가 없다. 그가 무언가를 찾아 방황하는 것은 그가 처해있는 상황에 기인하고 있다. 또한 그는 갑옷을 두르고 있는 기사처럼 자신의 과거에서 자신을 보호하고자 한다. 그는 자신의 과거에 있었던 사건들과 상황들에서 벗어나고자 몸부림치며 스스로를 방어적으로 묘사하였다. 릭의 방어적인 모습은 특히 가족들을 대할 때 잘 나타난다. 릭은 자신이 과거에 가족들과 있었던 일들, 그리고 그 이후 전개된 관계에서 벗어나 그들을 회피하고자 하였다.

3.2. 순례자를 위한 비유: 진주를 찾는 왕자 이야기와 천로역정 이야기

355) 문현선, 『타로 카드 : 한 권으로 끝내기』 (물병자리, 2007), p.153.

356) 레이첼 폴락, 『타로 카드 100배 즐기기』, 이선화 옮김 (물병자리, 2005), p.120.

357) M. Gail Hamner, "Remember Who You are: Imaging Life's Purpose in *Knight of Cups*" (2016) *Theology and the films of Terrence Malick* (New York, N.Y. : Routledge, 2016), p.251.

<나이트 오브 컵스>는 순례자를 위한 비유를 많이 내포하고 있으며, 그 비유는 인생의 순례를 떠난 주인공 릭에 초점을 맞추고 있다. 여기서 맬릭은 플라톤의 『파이드로스』와 존 버니언의 『천로역정』, 그리고 도마행전의 비유들을 인용하였는데, 이 인용을 통하여 맬릭은 릭이라는 한 인간을 통하여 영혼(δαίμον)의 여정을 떠나는 이에 대해 이야기하고 있다. 특히 영화에서는 『천로역정』과 도마행전의 “진주의 찬가”는 삶에 대한 릭의 여정을 대변하는 중요한 요소로 등장하고 있다.³⁵⁸⁾

① 진주를 찾는 왕자 이야기에 담긴 비유적 의미

진주를 찾는 왕자의 이야기는 도마행전의 제 9막 108~113절에 등장하는 “진주의 찬가” 대목으로 사도 도마가 인도의 감옥에서 기도하면서 부르는 찬가이다. 찬가는 1인칭 시점으로 서술되어 있으며, 동방의 왕자가 어려운 임무를 수행하기 위해 서쪽의 이집트로 파견된 이야기를 다루고 있다. 왕자는 안전하고 호화로운 파르티아의 왕궁을 떠나 이집트라는 먼 나라로 가서 무서운 용이 지키고 있는 진주를 가지고 와야 한다. 왕자는 안내자와 함께 이집트를 향해 기나긴 여행을 떠난다.³⁵⁹⁾

왕자는 이집트에 다다르게 된다. 그는 자신이 외국인임을 드러내지 않기 위해 이집트인으로 변장하지만, 이집트인들은 그가 외국인임을 곧바로 알아채고 그에게 자기들의 음식을 먹으라고 내준다. 왕자는 자신이 이집트에 온 목적을 잊어버리고 깊은 잠에 빠지고 만다. 이 소식이 파르티아에 전해지자, 왕과 그의 가족들은 왕자에게 편지를 보낸다. 그 편지는 다음과 같이 이어진다.³⁶⁰⁾

일어나 잠에서 깨어나라! 그리고 편지의 말들에 귀를 기울이거라. 또한 네가 왕들의 아들이라는 것을 기억해라. 너는 종살이의 멍에를 메었다. 금이 박힌 네 옷을 기억하라. 진주를 기억하라. 네가 이집트에 보냄 받은 것은 그것 때문이다.³⁶¹⁾

왕자는 왕의 편지를 읽고 자신이 누구인지 깨닫고, 자신이 무엇을 하러 왔는지를 깨닫는다. 그리고 병거를 타고 가서 용을 물리치고 진주를 얻어온다. 그리고 이집트인의 옷을 벗고 집으로 돌아가는 것으로 이야기가 끝이 난다.³⁶²⁾ 엘리야데는 이 “진주”가 어둠으로 추락한 인간 영혼을 상징하면서, “구원받은 구세주(파르티아의 왕자)” 그 자신을 가리킨다고 해석하였다. 결국 진주는 감각적으로 파악할 수 있는 초월자의 신비, 우주 속의 신의 현현을 의미하는 것이다.³⁶³⁾

“진주의 찬가”는 영화의 초반부 릭의 아버지의 독백에서 등장하는 이야기이다. 이

358) *Ibid.*, p.252.

359) 송혜경, 『신약 외경 하권: 행전·서간·묵시록』 (한남성서연구소, 2011), p.194.

360) *Ibid.*, p.194.

361) *Ibid.*, pp.194-195.

362) *Ibid.*, p.195.

363) 미르치아 엘리야데, 『이미지와 상징 : 주술적-종교적 상징체계에 관한 시론』, 이재실 옮김 (까치, 1998), pp.162-164.

이야기는 릭이 여자와 어울려 파티를 하는 장면과 함께 겹쳐서 나타나는 부분이다. 그는 이집트에서 잠들어버린 왕자처럼 자신이 누구인지, 그리고 자신의 영혼이 어떤 모습이었는지 잊어버린 사람의 전형을 보여주고 있다. '진주의 찬가'에서 왕자는 자신의 목적을 잊은 채 이집트에서 잠이 들어버린다. 릭의 영혼은 잠이 들어버린 왕자와 같은 모습이다. 그는 자신이 무엇을 해야하는 지 망각한 채, 세상의 향락 속에 그대로 젖어버린다. 그가 누리고 있는 세상의 모든 향락들은 마치 꿈처럼 몽환적으로 그려지고 있으며, 끝을 알 수 없는 것 같은 모습을 보여주고 있다. 이 장면으로 맬릭은 릭이라는 한 인간이 누리고 있는 세상 향락이 덧없는 꿈과 같음에도, 그가 그곳에서 깨어나지 못하고 스스로를 잃어버리고 있다는 것을 묘사하고 있는 것이다.

릭이 살고 있는 '헐리우드'라는 공간은 왕자가 머무른 '이집트'와 같은 곳이다. 이집트처럼 헐리우드는 화려하고 세속적이며, 물질적인 공간이다. 그러나 진주를 찾는 왕자에게 이집트가 그러했던 것처럼, 릭에게 헐리우드라는 공간 역시 그가 오래 머물 수 없는 곳이며, 최종적으로 이를 수 없는 곳이다.³⁶⁴⁾ 그러나 세상의 향락에 취해 이미 잠이 들어버린 상태인 릭의 내면은 깨어나지 못하고 그곳에 머무르고 있다.

잠들어 있는 그의 영혼을 깨우는 것은 아버지의 독백이었다. 그의 독백은 '진주의 찬가'에서 잠이 들어버린 왕자에게 보내는 아버지의 편지와 같은 역할을 한다. 맬릭은 그의 독백을 신의 전언처럼 표현하고 있다. 마치 자신이 창조한 인간들에게 신이 아버지로서 지시할 것을 알려주고, 길을 일러주는 것처럼 그의 아버지는 아들에게 지침을 알려주는 것이다. 그 지침이란 아들에게 세상의 거짓된 향락에서 깨어나 자신의 영혼을 위한 진정한 길에 오르는 것이다.

② 내레이터의 독백(『천로역정』의 대목)에서 나타나는 비유와 상징

『천로역정』의 대목은 두 군데에서 등장하며, 릭의 순례가 시작되는 초반부 시퀀스와 7번째 파트인 '고위 여사제'에 나타난다. 이 부분은 영화의 주인공이나 주변 인물들의 목소리가 아닌 다른 인물의 내레이션(존 기엘구드 扮)과 함께 등장하며, 맬릭 특유의 아름다운 장면과 함께 나타나는 것이 특징이다. 우선, 첫 번째 내레이션은 영화의 초반부, 첫 시퀀스에 등장한다. 여기서는 주인공 릭이 광야 같은 산등성이를 내려오는 장면에서 나타난다. 릭은 태양이 멀리 있는 산꼭대기에 걸쳐 있고 작은 물웅덩이가 있는 곳에서 서있다. 그는 정처 없이 그 주변을 돌아다니고 있다. 그 때, 내레이터가 『천로역정』의 첫 대목을 읽어준다.

나는 이 세상의 황무지를 걷다가 어떤 동굴 근처에 이르게 되었다. 그 동굴 근처에 들어가 잠을 자던 도중 꿈을 꾸게 되었는데, 꿈속에서 허름한 옷을 입은 한 남자를 보았다. 그는 자신의 집을 등지고 서있었고, 책 한 권을 들고, 어깨에는 무거운 짐을 지고 있었다.³⁶⁵⁾

364) M. Gail Hamner, "Remember Who You are: Imaging Life's Purpose in *Knight of Cups*" (2016) *Theology and the films of Terrence Malick* (New York, N.Y. : Routledge, 2016), pp.262-263.

365) 존 버니언, 『천로역정』, 김창 옮김 (서해문집, 2006), p.27.

내레이터의 독백은 지구의 아름다운 북극광이 펼쳐지는 장면과 함께 나타난다. 그리고 뒤이어 주인공 릭의 독백이 나타난다. 그의 독백은 “그 몇 해 동안, 나는 내가 누군지를 모르는 타인의 삶을 살았었다.”라는 고백적인 내용이었다. 독백 이후 이어지는 것은 긴 터널을 지나가면서 햇빛이 환하게 퍼지는 장면과 어린 아이가 햇빛을 등지고 해변에 서있는 장면, 해질 녘 새들이 하늘로 날아가는 장면, 하늘에서 연을 날아가는 장면, 어린 아이들이 그네가 있는 정원에서 즐거워하는 장면이 뒤섞여 등장한다.

초반부에 나온 대목은 내면의 순례를 떠나기 전의 릭의 모습을 비유적으로 표현한다. 그의 삶은 존재와 부재 사이에 애매하게 놓여 있는 삶이다. 그는 이정표도 없고 어떠한 지시 방향도 없는 광야 같은 땅에서 길을 잃고 헤매고 있다. 이것은 천로역정에서 순례자가 전도자라는 인물을 만나기 전, 자신의 무거운 짐(죄)을 해결하지 못해 헤매는 모습과 유사한 측면을 가지고 있다. 즉, 영화의 초반부는 릭을 포함한 모든 인간이 자기 내면의 순례를 떠나기 전의 모습을 의미하는 비유적인 표현임을 알 수 있다.

또한 초반부에는 여러 개의 장면들이 혼란스럽게 뒤섞여 등장한다. 이는 주인공 릭의 내면이 존재론적인 분열을 이루고 있음을 의미한다. 즉, 그의 내면 안에 있는 주관성이 여러 갈래로 나뉘어져 있다는 것이다. 이는 인간의 관능성과 심미성, 그리고 세상과의 타협으로 이르는 길과 은혜와 인도의 길 사이에서 갈라서서 갈등하고 방황하는 모든 인간의 주관성에 관한 상징적인 부분이다.³⁶⁶⁾

『천로역정』의 대목이 독백으로 등장하는 두 번째 부분은 영화의 7번째 소주제를 차지하는 “고위 여사제”부분으로 주인공 릭이 스트립 댄서인 캐런(Karen)을 데리고 라스베이거스로 여행을 떠날 때 등장한다. 캐런과 그 주변인들이 즐거워하는 반면, 릭은 공허한 모습으로 끊임없이 방황하는 모습을 보인다. 이 때 내레이터는 『천로역정』의 한 대목을 읽어주는데, 그 대목은 순례자가 절망의 거인에게 붙잡혀 그가 만든 감옥에 갇힌 부분에서 나타난다.

아! 나는 참 바보로구나! 내가 원하기만 하면 탈출할 수 있었거늘. 이렇게 더럽고 냄새나는 지하 감옥에 누워만 있었다니! 형제여! 나에게 언약이라는 열쇠가 있었다네. 분명 그것만 있다면 ‘의심의 성’에 있는 모든 문은 다 열 수 있을 것이라네.”³⁶⁷⁾

이 대목은 순례자가 소망이라는 동행자와 함께 절망의 감옥에 갇혀 두려움과 절망에 사로잡히지만, 동이 트기 직전 자신이 언약이라는 열쇠를 가지고 있었다는 사실을 잊어버렸음을 깨닫는 장면이다. 순례자는 절망의 감옥 안에서 좌절과 후회에 빠지는 동안 자신에게 가지고 있었던 것을 잊어버리게 된다. 그것이 자신의 위기를 해결할 수

366) M. Gail Hamner, "Remember Who You are: Imaging Life's Purpose in *Knight of Cups*" (2016) *Theology and the films of Terrence Malick* (New York, N.Y. : Routledge, 2016), pp.262-263.

367) 존 버니언, 『천로역정』, 김창 옮김 (서해문집, 2006), p.181.

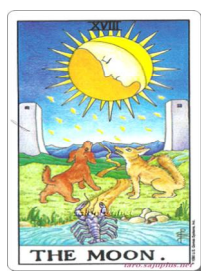
있는 도구임을 망각하고, 자기 생각에 빠져 있다는 것을 깨닫게 된 순례자는 언약의 열쇠를 찾고 탄식하며 절망과 좌절에 빠진 자신을 책망하는 것이다.

독백을 통해서 전달되는 이 대목은 릭의 깨우침과 연결되고 있다. 릭은 그 동안 자신이 과거에 가지고 있던 고통과 절망감, 그리고 공허함에서 깨어나 자신에게 중요한 것이 무엇인지 발견하고 있다. 그는 라스베이거스의 화려한 밤거리 속에서 자신이 무엇을 하고 있는지 깨닫고, 그곳에서 나오게 된다.

3.3. 타로카드의 카드 패와 그 의미의 연결

타로카드를 읽는다는 것은 마음의 소리를 듣는 것이다. 점성가들은 타로카드에 나타난 상징들과 키워드를 분석하면서 하나의 이야기를 만들고, 그 메시지를 상대방에게 전달한다. 이는 사람이 하나의 작은 우주이며, 우주와 사람의 관계 그리고 사람과 사람간의 관계가 불가분의 관계라는 것을 전제로 두는 것이다.³⁶⁸⁾

① The Moon(달): 불안, 비밀, 배신



달 카드의 각 그림을 해석하면, 옆에 서있는 개는 사람의 절친한 친구이자 동반자를 의미하고, 늑대는 야성의 본능과 길들여지지 않는 위험성을 가지고 있다. 물은 무의식과 신비를 상징하고, 그 위로 가재가 올라오는 것은 숨겨진 것이 드러난다는 의미이다. 그리고 그 위로 떠오르는 달은 보이지 않는 힘을 상징한다.³⁶⁹⁾ 이 카드를 정방향으로 배치할 시에는 ‘숨겨진 비밀’이나 ‘불안한 관계’, ‘불완전한 사랑’, ‘두려움과 당황’ 등을 의미한다고 한다.³⁷⁰⁾

‘달’이라는 카드를 통해서 대변되는 것은 릭이 처해 있는 상황일 것이다. 릭은 끊임 없이 쾌락을 탐닉하지만 그 안에서 만족을 찾을 수 없었다. 이는 그의 삶 속에 가지고 있었던 불안함, 과거에 대한 고통이 내재되어 있음을 보여주는 대목인 것이다. 맬릭은 릭의 심적인 상태를 ‘달’이라는 카드를 통해서 제시하고 있다. 그 카드 안에 나타나 있는 그림을 하나씩 분석하여 나타난 의미가 릭이 현재 처해 있는 모습과 매우 유사하기 때문일 것이다.

그러나 영화에서 ‘달’의 타로카드를 통해 릭의 불안한 현재의 상태를 제시하는 것에서 끝내지 않는다. 맬릭은 그가 살고 있는 현재의 삶 속에서 비치는 희미한 빛을 제시하는데, 그 빛은 삶을 향한 새로운 직관의 빛이다. 델라는 그 빛을 깨우치는 역할로 릭에게 나타난다. 희미한 빛은 릭의 꿈에서 나타나는 메시지와 자기만족에 도취된 그의 삶을 동시에 배치하면서 드러내고 있으며, 그 의미가 델라와의 만남을 통해 점차적으로 증폭된다. 델라는 릭에게 계속적으로 자아도취적인 꿈에서 깨고 자신을 새롭게 할 새로운 길에 올라서야 한다는 것을 말하고 있다. 릭은 델라를 만나고 난 이

368) 문현선, 『타로 카드 : 한 권으로 끝내기』 (물병자리, 2007), p.29.

369) *Ibid.*, p.87.

370) *Ibid.*, p.88.

후에 점술가를 만나 타로카드 점을 친다. 이 과정을 볼 때, 델라는 릭이 스스로 여정을 떠날 수 있도록 돕는 역할을 하는 인물로서, 삶에 대한 뚜렷한 직관을 가지고 있으며, 그 직관을 릭에게 전달하는 역할을 하고 있다. 그녀는 마치 『천로역정』의 전도자처럼 삶에 대한 올바른 관점들을 그에게 설파하는 역할을 하고 있다.

맬릭은 델라와 릭의 관계를 통하여 한 인간이 이전 상태에서 벗어나 새로운 모습으로 거듭나는 여정으로서의 출발점을 역설하고 있다. 그리고 그 역설점을 ‘달’이라는 타로카드를 통해서 보여주고 있으며, 타로카드에 나타나 있는 다른 의미들을 제시하면서 자신이 강조하고자 하는 메시지를 뒷받침하고 있다.

타로카드 ‘달’에서 나타나는 다른 의미는 인간을 본능, 꿈, 신화, 원초적인 감정들로 점철된 미지의 여행으로 이끈다는 것이다.³⁷¹⁾ 이것은 달이 가지고 있는 종교적인 상징과 그 기능을 영화의 내용에 맞추어 해석하는 과정을 통해 연결시킬 수 있다. 본래 달은 죽음을 상징하고 있다. 엘리아데의 설명에 따르면, 그 죽음이라는 것은 소멸이 아니라 실존적인 차원의 변화이자 다른 종류의 ‘삶’에 이르는 것이다. 달에서 일어나는 변화와 땅에서 일어나는 일들은 죽음 속에 삶이 있음을 보여주고 그 관념에 의미를 부여하는 것으로 설명한다. 즉, 죽은 자는 새로운 존재로 다시 태어나기 위해 달이나 저승과 같은 공간으로 가는 것이다.³⁷²⁾

<나이트 오브 컵스>에서 릭은 육신이 살아있으나 영혼이 죽은 것이나 다름없어 공허한 삶을 살고 있던 인물이었다. 그는 풍요롭고 화려한 삶을 살지만, 그의 실존은 늘 불안하고 위태로운 상태에 있다. 그는 그 상황에서 새로운 존재로 거듭나, 삶을 다시 시작하고자 새로운 여정에 이르고자 한다. 이러한 실존적 차원의 변화는 육체적인 죽음보다는 영적인 차원의 죽음과 재탄생의 과정에 적용될 수 있다. 이것은 이성의 빛을 얻고 궁극의 형이상학적인 실재로 다시 태어나기 위해 영혼의 길로 가게 된다는 우파니샤드 전승 부분과 연결시켜 볼 수 있다.³⁷³⁾

또한 달은 심령적인 각성을 의미하는 것으로, 본능과 꿈, 상상력이 동시에 더 강해진다. 이를 받아들일 때 인간의 삶이 풍요로워질 것이라 믿으며, 특히 관계의 파탄과 같은 외적인 갈등을 나타내는 타로카드와 함께 배치될 경우 힘든 정서적인 여정을 의미하기도 한다.³⁷⁴⁾ 달은 주로 가입의례와 연관되어 나타나는 상징적인 역할인데, 여기서 달은 재생을 동반하는 의례적인 죽음을 체험하게 하고, 그 죽음의 과정과 재생을 거쳐 ‘새로운 인간’이라는 참된 인격에 이르게 된다.³⁷⁵⁾ 이는 영화에서 나타나는 릭의 영혼의 순례와 연계될 수 있으며, 그가 이전의 삶에서 벗어나 새로운 삶으로 이르고자 하는 가입의례라는 것을 엿볼 수 있다. 따라서 릭은 자신의 영혼이 삶을 변화시킬 새로운 여정으로 나아가고자 하는 시작점에 서게 된 것이다.

371) 레이첼 폴락, 『타로 카드 100배 즐기기』, 이선화 옮김 (물병자리, 2005), p.90.

372) 미르치아 엘리아데, 『종교형태론』, 이은봉 옮김 (한길사, 1996), pp.246-247.

373) *Ibid.*, p.248.

374) 레이첼 폴락, 『타로 카드 100배 즐기기』, 이선화 옮김 (물병자리, 2005), p.90.

375) *Ibid.*, p.250.

② The Hanged Man(매달린 남자): 인내, 희생, 시련.



이 카드는 한 남자가 T자형 십자가에 거꾸로 매여 있는 모습으로 본래는 인내와 시련, 희생, 단념 등을 의미한다. 그러나 이 카드는 불가피하거나 고통스러운 희생을 의미하기도 하며, 기존에 가지고 있던 태도에서 반전이 일어나 새로운 사고방식을 경험하고 있는 것을 의미하기도 한다.³⁷⁶⁾ 영화에서는 교차점, 희생, 과도기라는 의미를 이 카드를 통해서 던지고 있으며, 이를 위해 릭이 현재 처해있는 상황을 보여준다. 릭은 자신의 아버지와 다투고, 동생과 멀어져 있는 상태이다. 그리고 그 계기가 된 것은 막내 동생의 죽음이었다. 릭은 자신의 과거를 돌아보고 현재로 돌아오면서 자신에게 새로운 것이 필요하다는 것을 느낀다. 그는 자신의 영혼을 새롭게 할 것을 찾기 위해 자기 삶의 방향을 고치게 된다.

타로카드를 읽는 사람들은 ‘매달린 남자’가 사물을 볼 때 사회나 주변 사람들의 영향에서 벗어나 다른 방식으로 바라보는 인간을 상징하며, 그 인간 안에는 의도적인 비동조가 아닌 더 위대한 신념을 향한 애착이 내재되어 있다고 설명한다.³⁷⁷⁾ 것처럼 릭 역시 자신의 삶에서 새로운 지향점이 필요하다는 것을 자각하며, 자신이 이전에 누려오던 것보다 더 큰 것을 찾고자 삶을 다른 방식으로 바라보고자 한다.

또한 ‘매달린 남자’는 희생의 의미를 나타내기도 하는데, 여기서 말하는 희생이란 새로운 관점이 새로운 이해를 가져오도록 하는 것으로 자신의 삶에서 불필요한 것들을 모두 제거하고, 인생길에서 앞으로 나아가지 못하게 방해하는 짐을 내려놓으라는 의미로 이어진다. 이는 직업이나 인간관계, 생활양식, 이전에 가지고 있던 깊은 신념일 수 있다.³⁷⁸⁾ ‘매달린 남자’에서 내포하는 희생의 의미는 릭이 앞으로 걸어 나갈 인생의 여정에도 유사한 의미로 나타난다. 릭은 자신의 여정을 떠나면서 이전에 누려왔던 것³⁷⁹⁾을 내려놓으며, 부와 명예를 가져다준다는 주변의 제안을 말없이 뿌리치고 끊임없이 영혼을 위한 여정을 떠난다. 마치 『천로역정』의 주인공인 순례자³⁸⁰⁾처럼 이전의 삶을 포기하고, 순례를 방해하는 모든 향락과 부귀영화를 가져올 만한 것들을 거부하며 순례의 길을 걸어간다.

③ The Hermit(은둔자): 진리, 조언, 고독

‘은둔자’는 내적인 여정에서 답을 찾아주는 빛을 비추어 길을 찾게 해주는 것을 의미한다. 그는 마음 또는 영적으로 인도하는 안내자이며, 세속적인 것에 관심이 없고 내면적인 성찰과 성장에 관심이 있다. 이 카드가 본래 의미하는 것은 진리와 조언,

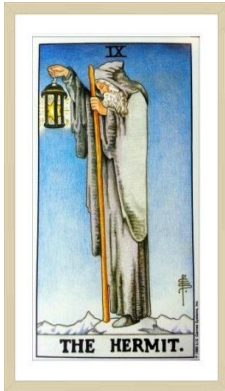
376) 문현선, 『타로 카드 : 한 권으로 끝내기』 (물병자리, 2007), p.75.

377) 레이첼 폴락, 『타로 카드 100배 즐기기』, 이선화 옮김 (물병자리, 2005), p.84.

378) 조앤나 워터스, 『타로의 지혜』, 이선화 옮김 (슈리크리슈나다스아쉬람, 2006), p.68.

379) 영화에서 릭은 자신에게 오는 제의를 지나쳐버리며, 심지어 엄청난 부를 가져다준다는 솔깃한 제안에도 귀를 기울이지 않는다.

380) 순례자는 천성을 향한 여행을 떠나기 전, 멸망의 도시에서 가족과 이웃들의 회유를 받지만 그 회유를 거부하고 떠난다. 이후, 믿음이라는 인물과 함께 허영의 시장에서 들어와 수많은 유혹에 시달리지만 그는 그것을 이겨내려고 한다.



안내, 내적인 성찰. 고독과 침묵이다.³⁸¹⁾ 은둔자는 숲이나 동굴, 사막에서 살아간다. 그들은 순간적인 비전을 보거나 명상을 하기도 한다. 이러한 사람들의 공통점은 어딘가에 있을 더 큰 진리를 찾아 나서는 것이다. 또한 세속적인 것과 그것을 지향하는 목표들, 즉, 돈이나 명예, 관계로부터 단절하는 모습을 보인다. 그리고 자신이 얻고자하는 진리나 비전, 계시를 얻게 되면 다른 이들을 돕고 인도하기 위해서 돌아온다.³⁸²⁾

따라서 ‘은둔자’는 자아탐구의 시기에 있는 사람을 의미하면서, 다른 사람들을 인도해내는 사람을 의미하기도 한다. 영화에서 나타나는 은둔자는 곧 릭 자기 자신을 의미하면서도 그를 도와주고 인도하는 조력자이기도 하다. 이 부분에서는 그의 삶을 위한 가르침을 독백의 형태로 전달해주는 그의 아버지가 나타난다는 점에서 ‘은둔자’에 대한 의미가 다양하게 나타남을 알 수 있다.

또한 은둔자는 고독한 사람을 상징적으로 드러낸다. 은둔자는 어둡고 음울한 카드이며, 슬픔과 쓸쓸함, 고독감을 자아낸다. 따라서 자신이 혼자라는 아픔을 다룰 때 나타나며, 때에 따라서는 가족 중 누군가가 사별했을 때 비탄에 잠긴 사람을 의미하기도 한다.³⁸³⁾ 이는 막내 동생의 죽음으로 인해 상실의 고통을 안은 채 혼자 여기저기를 떠돌고 있는 릭의 아버지를 상징하는 것처럼 여겨진다. 릭에게 비쳐지는 아버지는 사람들과 어울리지 못하고 그저 혼잣말로 자신이 누린 과거의 영광만을 반복적으로 읊조리는 사람일 뿐이다. 그는 어두운 표정으로 세상의 주류에 들어오지 못하고 고독하게 살아가는 모습을 보여주고 있다. 릭의 아버지가 보여주는 전반적인 행태는 타로카드 ‘은둔자’의 직접적인 의미들을 보여준다.

그러나 ‘은둔자’카드의 의미는 릭에게도 마찬가지로 적용될 수 있으며, 그 모습은 그가 파티장에 참여하는 장면들에서 나타난다. 릭은 성공적인 삶을 사는 인간으로서 수많은 유명인들과 친분을 나누며 그들과 파티를 즐긴다. 그리고 그가 자신의 친구들과 함께 파티에 참여하는 장면은 영화의 중간마다 나타난다. 영화에서 등장하는 호화로운 파티 장면에서 눈여겨 볼 수 있는 부분은 파티 장소에서 공허한 표정으로 주변을 배회하는 릭과 그와는 상관없이 웃고 떠들며 파티를 즐기는 주변 사람들의 모습이 상반되게 나타나는 점일 것이다.

맬릭은 화려한 사람들 속에 둘러 싸여있지만 그 안에서 고독과 허무를 느끼는 한 인간의 아이러니를 표현한다. 그리고 그 아이러니를 ‘은둔자’라는 타로카드의 의미와 릭이라는 인물의 단면을 통해서 그 의미를 확장하는 것이다. 맬릭은 고독감과 쓸쓸함이라는 것이 타인에게 소외된 상태에서 외로이 있는 상태에서만 나타나는 것이 아니라 군중 속에서 나타날 수 있고, 스스로가 즐기던 쾌락의 현장 속에서도 느낄 수 있다는 것을 말하고 있다. 그리고 그 고독감을 해소할 수 있는 것은 세상에서 추구하고자 하는 많은 요소들에서 발견할 수 없다는 것을 강조하고 있다.

381) 문현선, 『타로 카드 : 한 권으로 끝내기』 (물병자리, 2007), pp.68-69.

382) 레이첼 폴락, 『타로 카드 100배 즐기기』, 이선화 옮김 (물병자리, 2005), p.81.

383) 조앤나 워터스, 『타로의 지혜』, 이선화 옮김 (슈리크리슈나다스아쉬람, 2006), p.63.

④ Judgment(심판): 부활, 승리, 결과



심판은 기독교의 최후의 심판 장면에서 유래된 것으로, 천사 가브리엘의 나팔이 죽은 자들을 무덤에서 불러내는 장면이 그림으로 나타난다. 그런데, 이 카드에서는 아무도 심판받고 있지 않는다는 것이 특이한 부분으로 나타난다. 이는 심판이라는 카드가 본래 품고 있는 ‘부활’이나 ‘승리의 기쁨’과 같은 의미를 잘 보여주고 있다. 심판 카드는 즐겁게 축하하고 즐거워하는 분위기가 느껴진다. 이는 재탄생의 약속이 파악하기 힘든 모호한 개념이 아닌 현실로 다가왔기 때문이다.³⁸⁴⁾

이 카드가 정방향으로 배치될 경우, 올바른 길 위에 있고, 모든 장애물들을 빠져나온 사람을 의미한다. 이를 통해서 카드의 해석자는 인간이 기꺼이 과거를 청산하고 그 동안 배운 것들을 바탕으로 새롭게 시작하고 각 교훈들이 가리키는 결정들을 받아들인다. 만약 인간이 과거를 떠나보내고, 다른 사람이나 스스로를 용서하고 변화된 삶을 살며, 자신의 본분을 지킬 때 새로운 세계가 다가온다는 메시지를 내포하는 것이다.³⁸⁵⁾ 이러한 의미는 릭의 전처인 낸시에게 적용되는 부분이다. 그녀는 릭과의 갈등으로 상처를 입었지만 그것을 극복하고 새로운 삶에 이른다. 그녀는 의사로서 환자들을 자애롭게 돌보고 정성껏 자신의 본분을 다하는 사람으로 살아간다. 그리고 그 마음을 가지고 릭을 돕고자 애쓴다.

반면 ‘심판’카드가 역방향으로 배치되는 경우, 새로운 탄생과 새로운 삶에 대해서 저항하는 인간을 의미한다. 자신의 삶이 이미 달라져 있음을 알면서도 그것을 알고자 하지 않는 것을 의미하는 것이다.³⁸⁶⁾ 이는 자신이 어떤 상황에 있고, 어떤 길을 걸어가야 하는지 알면서도 그것을 거부한 채 공허함 모습으로 방황하고 과거에 매여 있는 릭의 모습을 전형적으로 나타내는 것이다.

맬릭이 말하고자 하는 것은 이전의 상태에서 벗어나 진정한 인생의 기쁨과 영혼의 평안을 얻을 새로운 무언가를 찾아야 한다는 것이다. 이는 ‘심판’카드에서 묘사되는 그림들을 통해서 드러나고 있다. 천사의 나팔은 죽은 자들을 깨우는 신호이며, 그 신호는 세상이 끝나는 날에 비로소 나타나는 것이다. 릭의 방향을 통해서 맬릭은 현대인들의 삶을 그대로 드러내고 있다. 자신의 영혼이 죽었다는 것을 인지하지 못한 채 세상의 욕망을 갈구하며 살아가는 모습, 그리고 새로운 단계로 나아갈 변화가 필요함을 알면서도 그것을 거부하고 욕망을 끊임없이 추구하거나 쾌락을 탐닉하는 데에 머물러버린 인간들의 모습들을 ‘심판’이라는 카드 속에서 담고 있는 것이다.

⑤ The Tower(탑): 재난, 불명예, 전락

‘탑’이라는 타로카드에 나타나 있는 탑은 인간들이 신의 영역에 가까이 이르고자 만든 바벨탑을 나타낸다. 바벨탑이 신의 진노로 무너진 것 같이 신의 노여움으로 재앙

384) 레이첼 폴락, 『타로 카드 100배 즐기기』, 이선화 옮김 (물병자리, 2005), p.92.

385) 조앤나 워터스, 『타로의 지혜』, 이선화 옮김 (슈리크리슈나다스아쉬람, 2006), p.84.

386) 레이첼 폴락, 『타로 카드 100배 즐기기』, 이선화 옮김 (물병자리, 2005), p.92.



에 이르게 되었음을 의미한다.³⁸⁷⁾ ‘탑’카드에서 나타나는 통상적인 의미는 파괴와 전락, 혼돈, 격변, 충돌이다. 그러나 이 카드를 다른 방식으로 해석하면 계시의 번개라는 의미가 나타난다. 즉, 인간이 가지고 있던 일상적인 의식의 환영으로부터 해방되는 것이며, 오래 지속된 상황을 산산이 부수는 것을 의미한다.³⁸⁸⁾

릭은 자신이 처해있는 현재 상황에서 벗어나지 못하고 방황하고 있다. 그 때 그 상황을 산산이 부수고 다음의 과정으로 나아가도록 하는 것은 그의 과거이다. 릭은 자신과 아버지, 동생이 갈등하고 대립했던 지난날의 순간을 돌아보면서 생각에 잠긴다. 이러한 과정은 릭과 그의 내면에 있는 영혼이 처하고 있는 곳에서 돌아서서 변화의 흐름으로 나아가고자 함을 의미하는 것이다. 즉, 릭은 자신의 가족들, 그리고 자신이 몸담고 있는 사회 안에 있는 남성적인 측면과 그 폭력성에서 벗어나고자 하며, 새로운 관계를 조성하고자 한다.³⁸⁹⁾ 즉, 자신이 이전에 누리고 있던 쾌락과 주색잡기를 그만두고자 하는 의지가 드러나는 대목이 ‘탑’이라는 타로카드로 나타나는 것이다.

⑥ The Sun(태양): 행복, 빛, 승리



태양은 모든 창조의 근원이자 생명의 궁극적인 상징이며, 건강과 활력, 전반적인 안녕을 상징하기도 한다.³⁹⁰⁾ 태양은 본래 행복과 만족, 승리, 성공을 의미하는 카드이다. 이 카드는 문제의 해결과 사람들의 화합, 조화를 드러내기도 하며, 모든 것이 단순하고 명확하게 보인다는 것을 의미하기도 한다.³⁹¹⁾ 또한 태양은 인간의 행복이라는 어려운 목표를 상징하기도 한다. 이 카드는 정서적으로 빛과 사랑, 따뜻함의 공간에 있으며, 사랑하는 사람 또는 배우자의 세계에서 중심에 서있는 의미를 가지고 있다. 점성학에서는 태양을 인간의 본성이나 개성, 의식을 상징한다고 서술한다.³⁹²⁾

‘태양’이라는 타로카드가 등장하는 파트에서는 두 명의 여인이 등장하는데, 한 명은 헬렌이며, 또 다른 한 명은 릭의 어머니이다. 헬렌은 그의 길을 인도해주기도 하며 육신은 살아있지만 영혼은 죽어가고 있던 릭에게 생명의 기운을 안겨주는 역할을 한다. 이것은 마치 태양이 가지고 있는 종교적인 기능과 유사한 느낌을 주고 있다. 『종교형태론』에서는 태양이 영혼의 인도자로서의 역할을 담당하고 있다고 설명한다. 태양은 낮은 지역에 있는 영혼들을 다음날 일출과 함께 광명으로 인도할 수 있다. 이러

387) 문현선, 『타로 카드 : 한 권으로 끝내기』 (물병자리, 2007), pp.83-84.

388) 레이첼 폴락, 『타로 카드 100배 즐기기』, 이선화 옮김 (물병자리, 2005), p.70.

389) M. Gail Hamner, "Remember Who You are: Imaging Life's Purpose in *Knight of Cups*" (2016) *Theology and the films of Terrence Malick* (New York, N.Y. : Routledge, 2016), p.264.

390) 문현선, 『타로 카드 : 한 권으로 끝내기』 (물병자리, 2007), p.89.

391) 레이첼 폴락, 『타로 카드 100배 즐기기』, 이선화 옮김 (물병자리, 2005), p.91.

392) 조앤나 워터스, 『타로의 지혜』, 이선화 옮김 (슈리크리슈나다스아쉬람, 2006), p.82.

한 역할은 죽음을 가져오는 영혼의 인도자 또는 가임의례를 주도하는 비의사제라고 하는 양면적인 부분으로 나타난다.³⁹³⁾ 영화에서 나타나는 헬렌의 역할은 후자인 비의사제의 역할과 매우 유사하다고 볼 수 있다.

또한 헬렌은 그에게 인간과의 관계에서의 화해와 조화를 일깨워준다. 헬렌을 만나고 난 릭은 동생 배리를 다시 만나고 그를 품어주는 용기를 보여준다. 이로 인해, 릭은 동생과의 관계를 개선하게 된다. 또한 릭의 어머니를 통해서 릭에게 인간의 행복과 만족을 이야기하기도 한다. 릭의 어머니는 릭이 아이를 갖고 가정을 꾸리는 삶을 원했다. 그 삶은 매우 평범하지만 인간에게 행복을 안겨주고 만족을 얻게 한다는 것을 어머니는 알고 있었다. 그리고 자신의 아들이 그러한 삶을 살기를 원한다. 이후 릭은 엘리자베스라는 여인을 만나 그 행복한 삶을 갈구하게 된다.

⑦ The High Priestess(고위 여사제): 신비, 지혜, 침착



고위 여사제는 고도로 발달된 직관을 가진 사람이며, 상담과 조언을 할 수 있다. 그녀는 영적 지혜를 통해서 예언하고, 치유하고, 누군가를 안내해 줄 수 있다. 고위 여사제는 인간을 바른 길로 이끌고 돕는 사람이며, 인간을 제자리로 돌려 그 자신과 만나도록 하는 사람이다.³⁹⁴⁾ 한편으로 고위 여사제의 마법적인 능력과 자질은 인간이 세상을 바라보는 또 다른 방식을 보여줄 수 있다. 그녀는 고요하고 더 깊은 단계로 들어가고, 겉으로 드러난 것 너머를 보고 느낄 것을 요청한다. 그녀는 삶의 신비를 상징하며 보이는 것이 아니라 보이지 않고, 볼 수 없는 것을 다스린다. 따라서 고위 여사제는 자신이 가진 능력으로 인간이 스스로 내면을 깊이 살펴볼 수 있도록 한다.³⁹⁵⁾

캐런은 릭에게 이름을 알려주지 않는다. 그에게 자신의 삶에 대한 어떠한 이야기도 남기지 않은 채, 그와 동행한다. 그녀는 그 자체로 삶의 신비를 상징하는 인물이며, 그 삶의 신비를 통하여 한 인간의 내면으로 들어가 그를 이전의 현실에서 끌어내리고 새로운 단계로 나아갈 계기를 마련해주고 있다. 캐런은 델라나 낸시처럼 어떤 대화나 행동으로 그를 이끌지 않는다. 그녀는 내면을 향한 독백으로 그에게 지침을 일러주는 것이다. 릭에게 캐런은 삶의 구도자였다. 릭은 그녀를 만나고 난 후, 자신의 삶에서 무엇이 중요한 것인지, 그리고 자신이 잊고 있었던 것이 어떤지 깨닫게 된다. 그리고 자신이 누리고 있었던 과거의 상태에서 벗어나 새로운 국면으로 이르게 된다.

⑧ Death(죽음): 격변, 파멸, 새로운 시작

이 카드는 육체적인 죽음 뿐 만 아니라 모든 것을 제거한 후에 나타나는 재탄생을 의미하기도 한다.³⁹⁶⁾ 즉, 모종의 변화를 의미하는 것으로 새로운 경험에 이르기 위해

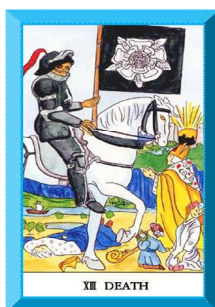
393) 미르치아 엘리아데, 『종교형태론』, 이은봉 옮김 (한길사, 1996), pp.203-204.

394) 조앤나 워터스, 『타로의 지혜』, 이선화 옮김 (슈리크리슈나다스아쉬람, 2006), p.48.

395) *Ibid.*, p.49.

396) 조앤나 워터스, 『타로의 지혜』, 이선화 옮김 (슈리크리슈나다스아쉬람, 2006), p.76.

무언가가 죽을 필요가 있다는 메시지를 내포한다. 이 죽음은 힘든 변화의 시기이나, 그 변화를 받아들였을 때 새로운 가능성이 나타난다는 것을 의미하는 것이다.³⁹⁷⁾



‘죽음’ 카드는 어떤 것이 죽었거나 끝나가고 있음을 보여준다. 그것이 어떤 상황이건, 인간관계이건, 생활방식이건 간에 그 어떤 것이라도 끝나가게 된다. 따라서 이 과정이 매우 고통스러울 수 있으며, 죽음이라는 것이 두렵고 고통스럽고, 괴로울 수 있으며 상실과 비탄, 후회를 일으킬 수도 있다.³⁹⁸⁾ 이는 릭과 그의 연인인 엘리자베스가 안고 있는 상실의 고통을 의미하는 것이다. 릭은 동생을 잃었고, 엘리자베스는 아이를 유산하여 잃은 상태이다. 그들이 안고 있는 상실의 고통은 두 사람의 사랑마저 종결시키는 원인이 되기도 한다.

하지만 그러면서도 새로운 변화가 일어나고, 새로운 가능성이 일어난다는 것을 보여주고 있다. 릭은 여전히 엘리자베스를 사랑하고 있으며, 그녀의 아픈 과거를 품기 위해 노력한다. 그 뿐 아니라 그녀의 아픔을 통하여 자신이 가지고 있었던 상실의 고통을 다시 돌아보게 되었다. 그 일환으로 그는 자신과 같은 고통을 겪었던 가족들의 모습을 재발견하게 되었다. 릭은 아버지를 찾아가 그와 화해하고 그에게 있던 고통을 끌어안으려고 하였다.

맬릭은 ‘죽음’이라는 카드의 의미를 새롭게 해석하여 제시하고 있다. 그에게 죽음은 단순히 육체적인 죽음을 의미하는 것이 아니다. 그것은 영적인 죽음을 상징하는 것이었다. 이 영적인 죽음은 인간이 삶 속에서 누린 이전 단계에서 다음 단계로 나아가는 중요한 요소로 등장한다. 육체적인 죽음은 스스로가 살아가던 현세의 삶이 종료되었음을 의미하는 것이다. 그러나 ‘죽음’이라는 것에 영적인 의미가 부여되었을 때 그 의미가 달라질 수 있다는 것을 맬릭은 말하고 있다.

맬릭은 릭이라는 한 인간이 이전의 삶에서 벗어나는 ‘긍정적인’ 의미의 죽음을 맞이한다. 그의 이전 단계는 끝이 났지만, 그의 영혼은 새로운 삶을 부여받게 되었으며, 빛나는 영적인 지혜를 얻은 한 인간으로서의 새로운 삶의 단계로 나아갔다는 것을 의미하는 것이다. 맬릭은 ‘죽음’을 영화의 등장인물의 삶과 연계시켜 이전 단계에서 다음 단계로 나아가는 변화의 시점으로서 그 의미를 강조하고 있다.

⑨ Freedom(자유): 도전, 도약, 미래로의 희망

‘자유’는 본래 타로카드에는 없는 것으로 맬릭이 영화를 통해서 스스로 만들어낸 것이다. 이는 영혼이 억눌린 데에서 해방되기를 원하고 그 목적을 따르고자 함을 의미한다. 영화에서 릭은 자신의 “진주”를 찾고 이전의 상태에서 자유로워진다. 그리고 다른 사람들의 눈에 있는 빛을 발견하고 찾게 된다. 결국 그는 영혼의 순례를 완료하고, 그 과정에서 자신이 탐구하고자 했던 것, 그 목적을 기억하며 새로운 길로 나서는 것이다.³⁹⁹⁾

397) 레이첼 폴락, 『타로 카드 100배 즐기기』, 이선화 옮김 (물병자리, 2005), p.85.

398) 조앤나 워터스, 『타로의 지혜』, 이선화 옮김 (슈리크리슈나다스아쉬람, 2006), p.77.

399) M. Gail Hamner, "Remember Who You are: Imaging Life's Purpose in *Knight of Cups*"

‘자유’라는 타로카드의 대목에서는 마치 자동차로 길을 가듯이 빠르게 스쳐나가는 장면이 등장한다. 그리고 아버지가 아들에게 독백의 형식으로 던지는 메시지가 나타나는데, 그 메시지는 “동쪽에서 빛을 찾아라. 어릴 때 알던 빛을.....만약에 어두움에 덮힌다 해도, (그 빛이) 너를 도와 안내해 줄 것이란다.”라는 것이었다. 아들을 향한 아버지의 독백이 끝나는 순간, 어두움 가운데를 환하게 비추는 작은 빛이 등장한다.

아버지가 아들 릭에게 찾으라고 하는 빛은 “진주의 찬가”에 나타나는 진주의 빛이다. 영지주의에서 진주는 어두움 가운데 해매는 인간 영혼에게 비추는 영적인 빛으로 그 영혼을 올바른 길로 인도한다는 의미가 된다. 따라서 영화에 나타나는 “빛을 찾으라.”는 가르침은 그의 영혼을 올바른 자유로 이끄는 인도의 매개가 되며, 그의 영혼을 이전의 상태에서 도약하게 만드는 원동력을 제공한다는 것을 의미한다. 맬릭은 영화의 초반부에서 릭을 향한 아버지의 독백을 반복적으로 제시하고 있다. 초반부에는 공허함과 고독함, 외로움이라는 상황에서 벗어나지 못하고 방황하는 아들에게 잃어버린 영혼의 빛을 찾으라고 촉구하지만, 이 장면에서는 자신의 영혼을 위한 여정에 있는 아들에게 진정한 자유와 기쁨으로 이끌어 줄 요소를 제시하고 완전한 변화로 나아가도록 한다.

이후, 영혼의 여정을 떠나는 동안 릭이 만났던 사람들과 그 주변의 풍경들이 스쳐지나가는 장면이 함께 등장한다. 그리고 그가 여정을 처음 시작했던 바위투성이의 황무지에 돌아오게 되었다. 이 장면의 의미는 여정을 끝마치고 처음으로 돌아가 자신의 영혼이 잃은 것을 되찾고 돌아온 한 인간의 모습이다. 독특한 점은 문제를 해결하고 여정을 끝마친 인간이 도달하는 곳이 미지의 공간이 아닌 자신이 여정을 출발했던 시작지점이라는 것이다. 이를 통해서 맬릭은 자신의 영혼에게 주었던 빛을 되찾고 새로운 변화를 맞이한 인간이 나아갈 새로운 삶의 시작과 출발을 이야기하는 것이다.

마지막 장면에서는 영혼의 빛을 되찾아 자유를 얻은 릭의 모습을 그대로 드러내는 상징이 나타난다. 그 상징은 아무것도 없이 텅 비어 있는 릭의 집 안 풍경이다. 초반부부터 중반부까지 릭의 집 안은 많은 사람들로 채워져 있었고, 호화로운 가구나 전자제품들이 구비되어 있지만, 마지막 장면에서 그의 집에는 아무것도 채워지지 않은 채 비어있다. 맬릭이 마지막으로 제시하는 이 상징은 이후에 이어지는 도로를 달려가는 1인칭 시점의 장면과 연결되는데, 그것은 인간의 영혼에게 주어진 자유를 상징하며, 그 자유는 어떤 것에도 얽매이지 않는 것이다. 그리고 자유로운 상태가 된 인간의 영혼이 얻을 삶의 희망과 연결된다는 것을 의미한다.

3.4. 릭이 만나는 남자와 여자들 : 릭의 순례를 이끄는 인도자

영화에서 릭은 많은 사람들을 만나는데, 그들 중 일부 사람들은 그가 삶의 여정을 걸어나가도록 가르침을 주거나, 주어진 가르침을 해석해주기도 하고, 릭이 찾아가고자

(2016) *Theology and the films of Terrence Malick* (New York, N.Y. : Routledge, 2016), p.264.

하는 답에 이르도록 돕는 역할을 한다. 이것은 마치 『천로역정』에서 순례자가 천국에 이르도록 가르침을 주고 그에게 조력하는 해석자나 정숙한 여인들과 비슷한 역할을 하고 있다. 릭에게 해석자의 역할을 하고 있는 이는 세 명의 남자(릭의 아버지, 크리스토퍼, 카톨릭 사제)로 등장하며, 그를 돕는 조력자의 역할을 하는 것은 5명의 여인(델라, 낸시, 헬렌, 캐런, 엘리자베스)으로 주로 릭의 연인이거나 친구로 등장하는 여인들이다.

① 릭이 만나는 세 남자: 성스러운 말로 인도하는 이들

릭이 만나는 남성들은 대부분 목소리나 내레이션으로 등장하고, 그들의 가르침도 내레이션으로 나타나는 것이 대부분이다. 맬릭이 목소리의 형태로 그들을 등장시킨 것은 그 목소리 자체가 신의 목소리이자 진리의 목소리, 성스러운 목소리라는 의미를 내포하기 때문이다. 우선, 릭의 아버지는 자신의 가르침을 독백 형태의 내레이션으로 제시하고 있다.

영화 초반부에 내레이션으로 등장하는 ‘진주를 찾는 왕자의 이야기’도 아버지의 독백을 통해서 나타나며, 그가 영혼의 여정을 시작할 수 있도록 일러주는 역할을 담당하고 있다. 이후에도 릭이 방황하며 세상의 향락에 젖어있을 때, 아버지는 아들에게 “언제까지 그만 둘 것이냐?”라는 독백을 던지며 그에게 현재의 상태를 떠날 것을 촉구한다. 아들을 향한 아버지의 촉구는 그의 삶을 향한 탐구와 순례의 길을 일깨워주고, 그 영혼이 잃어버린 것을 되찾아 기억하도록 하는 것이다. 이집트에 잠든 왕자에게 편지를 보낸 파르티아의 왕이 그러했듯이, 그리고 순례자에게 천국으로 가는 길을 일러주는 전도자가 가르쳤듯이, 릭의 아버지도 자신의 아들에게 삶에 대한 깨우침을 알려주고 있다.

릭의 아버지가 릭에게 가르치는 것은 “진주의 찬가”에 나오는 그 진주를 찾아내라는 것이다. 여기서 진주는 릭의 영혼을 구원하고 궁극적인 성스러움으로 이끄는 신비이다. 그 신비라는 것은 다른 사람들의 눈에 비치는 현현의 빛이다. 본래 눈은 영혼의 창구로 인식되는데, 맬릭은 그 인식을 바탕으로 신화적인 진주에 대한 의미를 아버지의 독백을 통해서 던져주고 있다. 진주는 곧 자신 안에 내재되어 있는 영적인 지혜이며, 그 지혜는 타인의 눈과 자신의 눈이 서로 만나 그 빛을 서로 인지했을 때 나타나는 것임을 이야기한다. 결론적으로 영적인 지혜는 한 인간의 영혼을 향하여 눈을 뜨게 하는 역할을 하는 요소가 되는 것이다. 맬릭은 그 지혜를 영지주의적인 요소인 “진주”로 표현하고 있다.



두 번째 인도자인 크리스토퍼(Christopher, 피터 마티아센 扮)는 불교 신자로, 자신의 집을 불교 사원같이 만들고, 그곳에서 참선과 명상을 하며 지내는 인물이다. 그는 티베트를 다녀온 경험을 릭에게 이야기하면서 일반적인 세상에서 일어나는 혼란 가운데서 명상하며 집중하는 삶이 얼마나 어려운지를 그에게 이야기한다. 그러면서 릭에게 한 가지의 가르침을 전달해 주는데, 그 가르

침이란 이렇다.

“400km를 걸어서 티베트를 간 적이 있었다네. 그 때 나는 역사 속으로 들어가는 것 같았지. 풀을 뜯어먹으며 동굴 안에 살면 단순하게 살기가 쉽더군. 경적소리나 아내의 잔소리도 없고, ‘네가 다 망친거야’, ‘네 잘못이야’같은 마음을 해집는 것도 없으니까. 이제 난 하나만 가르친다네. 지금 이 순간만을 가르치지. 지금 이 순간에 집중하게! 모든 것이 거기에 있다네. 완벽하고 또 완전하게 그 모습 그대로에 집중하는 것이지.”

크리스토퍼는 평범한 세상의 혼란 속에서 헤매며 삶에서 만족을 찾지 못하는 릭에게 복잡한 생각을 만드는 세상 속에서 벗어나 자신이 집중할 수 있는 것에 마음을 쏟으라고 말하고 있다. 마치 명상을 하는 것처럼, 그는 자신이 사랑할 수 있는 순간들에 모든 정신을 집중하라고 가르치는 것이다. 그가 말하는 순간들은 곧 릭과 그의 연인인 엘리자베스와 함께 지내는 것을 의미하는 것임을 암시하고 있다. 많은 여자들을 만나고, 그들과 파티에 참여하면서도 행복과 만족을 느끼지 못하고 공허한 삶을 보내던 릭은 엘리자베스를 만나면서 점차적으로 변화를 겪는다. 어느 한 곳에 있지 못하고 방황하던 릭은 엘리자베스를 만난 이후, 그녀와 함께 정착하고 새로운 삶을 갈망한다. 맬릭은 크리스토퍼의 조언과 연인 엘리자베스, 그리고 릭의 상황을 연결하여 인간이 삶을 살아가면서 집중해야 하는 것이 무엇인지를 가르치고자 한 것이다.

마지막으로 등장하는 인물은 가톨릭 사제(Fr. Zeitlinger, 아민-물러 스타 扮)로 그는 누군가에게 조언하고 메시지를 전달하고 있다. 그의 메시지는 상실의 고통을 겪던 릭과 엘리자베스를 향한 것으로 고통에 대한 해답을 내려주고자 도움을 주고 있다. 사실 사제의 메시지가 두 사람을 향해 있는 것인지, 두 사람이 영화 속에서 사제를 만나 그에게 도움을 청했는지는 알 수 없는 대목이다. 다만 릭과 엘리자베스가 괴로워하는 장면이 나타나고, 그 다음으로 사제가 조언해주는 장면이 나타난다. 즉, 불특정 다수에게 설교와 같은 형식으로 말하고 있는 것이다. 그러나 그 메시지가 불특정한 다수에게 임의적으로 선포되는 것이라고 할지라도 그 괴로움의 대상에 있는 사람들을 향해 제시하는 것이기에 릭과 엘리자베스를 위한 해답의 메시지라고 볼 수 있는 것이다. 사제의 메시지는 다음과 같이 나타난다.

“혼자인 것 같지만, 그렇지 않습니다. 주님은 지금도 당신의 손을 잡고 보이지 않는 길을 따라 인도하십니다. 불행하다고 주님의 총애를 잃은 것이 아닙니다. 오히려 그 반대로 주님께서 당신을 사랑하신다는 증표이죠. 주님은 그 사랑을 보여주실 때, 고통을 피하도록 돕지 않고 그 고통을 보내시어 겪게 하시죠. 그러면 당신의 의지보다 높은 그 무언가와 연결되어 지상으로 끌어올려져 저 너머의 무언가를 찾게 해주십니다.”

사제의 조언은 매우 슬프게 들리면서, 직설적이고, 때로는 그 조언의 의미가 어렵게 느껴진다. 그러나 그의 조언은 릭이 보여주고 있는 유아기적인 특성이나, 아버지를 향한 분노, 삶에서 느끼고 있는 심적인 고통, 상실과 같은 여러 가지를 통하여 삶의 의

미를 그에게 제시해주고 있음을 의미한다. 그리고 그것이 릭의 마음에서 소용돌이친다. 결국 사제의 조언은 고통을 인지한 릭에게 어떻게 고통을 벗어날 수 있는지 알려주는 지표가 된다. 그 방법이란, 함께 고통을 겪고 나누는 것이다. 릭은 막내 동생을 잃었고, 엘리자베스도 여러 차례 자신의 아이를 잃은 상태이다. 사랑하는 사람을 잃고 서로가 방황하였으며, 그 상태에서 만나게 된 것이다. 이는 같은 형태의 고통을 겪고, 그 고통을 서로가 공감할 수 있다는 것을 의미한다.

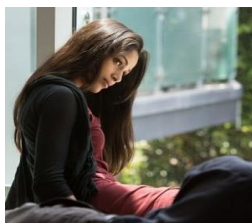
② 릭이 만나는 여인들: 순례의 인도자

릭이 만나는 여인들은 릭을 은혜와 인도의 길로 안내하는 역할을 한다. 그들은 영원에 대한 약속과 그 매력을 상징하는 인물들로, 말없이 등장하고, 자신의 흔적이나 위치를 알리지 않은 채로 나타난다. 그들은 릭에게 말과 질문을 통해서 그를 향한 가르침을 이끌어낸다. 마치 『파이드로스』의 소크라테스가 산파식의 논법으로 가르침을 이끌어내는 것과 매우 유사한 형태이다. 그리고 그들은 릭의 눈매 안에 숨겨져 있는 것을 들여다보고 그 안에 내재된 영혼의 실재를 깨닫도록 돕는 역할을 하고 있다. 이러한 인도자의 역할을 하는 여성들은 다섯 명이 있다.

첫 번째 여인은 타로카드 ‘달’에 등장하는 델라(Della)이다. 그녀는 “좋아하는 것을 사랑하고 행하라”는 성 아우구스티누스의 격언을 따라 사는 인물이다. 그는 릭의 연약한 측면을 발견하고 일깨우는 역할을 한다. 그리고 그가 사랑의 경험(성적인 관계)은 원할지 몰라도 진정한 사랑을 원하지 않는다는 것을 말한다.⁴⁰⁰⁾



두 번째로 나타나는 여인은 릭의 전처 낸시(Nancy)이다. 그녀는 릭과의 결혼생활을 압축하는 내레이션을 통해 릭의 과거를 말하고 있다. 그녀의 질문은 그를 향한 성찰과 반성에 대한 부분이며, 그 중심적인 주제는 진심으로 우러나오는 약속이라는 부분이다.⁴⁰¹⁾ 낸시는 이전에 아이를 갖지 못했던 것에 대해서 언급하면서 릭이 스스로 과거를 돌아보도록 계속적으로 유도하기도 한다. 이를 통해서 그녀가 릭에게 하는 것은 과거의 시점을 거울같이 비추어 보도록 하는 역할이다.



세 번째는 헬렌(Helen)으로 타로카드 ‘태양’에 등장한다. 그녀는 릭과 약간의 거리를 두면서 그를 지켜보는 역할을 담당한다. 헬렌은 릭이 자신의 삶을 파괴하는 그 어떤 것을 원하지 않는다는 것을 알고, 그의 순례를 이끌어주고자 한다. 헬렌은 자신의 집에 찾아온 릭과 함께 명상을 하면서 지내는데, 그 때 나타난 그녀의 독백⁴⁰²⁾은 릭에게 다음 과정의 길을 향한 인도의 메시지가 담겨져 있다. 이 때 함께 등장하는 장면은 도시의 야경이 드리운 장면과 해안가에서 릭과 헬렌이 함께 어울리는 장면이다. 헬렌의 독백과 두 개의 배열된 장면을 통해서 맬릭이 말하는 것은 릭이 그 동안 즐기고 있던 화려한 삶과 향락들이 모두 일장춘몽과 같은 것이며, 그 꿈

400) *Ibid.*, p.267.

401) *Ibid.*, pp.267-268.

402) “꿈은 좋지만 그 안에서 살 수 없어요. 우리는 어디론가 가야 한다는 것을 알아요.”

에서 깨어나 진정한 삶을 향한 길을 나서야 한다는 것이다.



네 번째로 등장하는 인물은 캐런(Karen)이다. 타로카드 ‘고위 여사제’에 등장하는 캐런은 스트립 댄서로 세속적인 향락의 전형을 보여주는 인물일 수 있다. 그러나 그녀는 환상과 즐거움 그 자체를 상징하는 전형의 인물이며, 매력적이고 솔직한 여인으로 그에게 세상을 어떻게 살아가야 하는지 알려주는 안내자이다. 먼저, 캐런은 릭에게 “깨어나요(Wake Up!)”라고 말하고 있다. 그리고 “현실을 잘못 찾겠어요. 어디에 있죠? 어떻게 찾죠? 사람들이 일으킨 먼지 구름에서 벗어나야 해요. 벗어나려면 부딪쳐야 해요. 심호흡해요! 마음으로 그려봐요! 무엇이든 다 해봐요! 라는 메시지를 릭에게 보내고 있다. 캐런이 그렇게 말하는 순간 릭은 이전의 삶에서 이루고자 했던 것과 누리고 있던 것에서 한 걸음 물러선다. 그는 더 이상 세상의 향락을 주변 사람들과 누리지 않는다. 캐런은 릭의 변화에 계기를 마련하는 결정적인 인물 중 한 명으로 자리매김하게 된다.



마지막으로 등장하는 인물은 릭의 연인 엘리자베스(Elizabeth)이다. 엘리자베스는 릭에게 진정한 사랑을 주는 여인으로 등장한다. 그녀가 주는 사랑은 방황하며 떠돌던 릭을 변화시킨다. 릭은 엘리자베스를 만나면서 진정으로 사랑을 갈구하고, 처음으로 자신의 삶에 정착하고자 한다. 엘리자베스는 릭처럼 상실의 고통을 앓고 있으며, 그 슬픔은 릭을 깨우는 중요한 촉매로 작용한다. 릭은 자신의 방황에서 벗어날 준비가 되었으며, 그는 자신의 영혼의 순례를 완성시킬 수 있었다. 그 결과에 이르도록 엘리자베스가 도와준 것이다.

3.5. 순례자를 맞아주는 물의 상징적 의미



<나이트 오브 컵스>에 등장하는 물의 이미지는 주로 바다나 수영장, 분수이다. 이를 통해서 맬릭은 물의 힘과 깨끗함, 아름다움을 강조한다. 이를 통해서 맬릭은 물에 대한 두 가지 의미를 강조하는데, 하나는 물에서 나타나는 성스러움으로 그것이 파도를 통해서 나타나는 바다의 힘이나 물의 깨끗함으로 대변된다고 보았다. 본래 물은 기독교에서 삼위일체에 대한 비유적인 표현으로 나타나는 것인데, 맬릭은 그 성스러움의 상징을 인간 존재와 연결시키도록 하였다.⁴⁰³⁾

특히 <나이트 오브 컵스>는 바다의 이미지가 많이 나타난다. 릭은 해변을 자신의 동생이나, 친구, 연인과 함께 누비기도 하며, 때로는 홀로 바닷가에 서서 사색에 잠기기

403) Ibid, pp.269-270.

도 한다. 그가 서 있는 바다는 본래 이 세계(이승)과 다음 세계(저승, 내세)를 이어주는 경계이며, 언젠가는 달을 저 너머, 또는 경계나 그 자체를 상징하기도 한다.⁴⁰⁴⁾ 마치 『천로역정』의 마지막 대목에 등장하는 천국의 문 앞에 놓인 죽음의 강이나 그리스 신화에 등장하는 스틱스 강과 비슷한 이미지로 등장한다. 그러나 영화에서는 바다가 가지고 있는 상징적인 의미를 다른 방식으로 해석하여 보여주고 있다. 바다는 그의 내면의 순례의 마지막을 나타내는 부분이며, 그가 처하고 있는 이전의 삶과 새로운 삶 사이에 놓인 경계선이다. 즉 바다가 경계를 짓고 있는 이 세계란 릭이 살고 있었던 무의미한 향락의 공간이었으며, 다음 세계는 릭의 영혼이 최종적으로 도달하고자 하는 새로운 삶의 공간을 의미하는 것이다.

또한 물은 영원성이 가지고 있는 힘과 약속을 상징하는 것으로 물이 인간 육체의 성분을 이루고 늘 인간 주변에 둘러싸이는 것처럼 언제나 인간의 영혼 주변으로 흐르고 형성한다는 것을 의미한다.⁴⁰⁵⁾ 이는 엘리아데가 말한 것처럼, 물은 스스로 자신의 존재 양식을 초월할 수 없으며, 어떤 형태가 정해져 있지 않기 때문에 창조에 선행하여 그것을 흡수한다. 형태가 있는 것은 물로부터 자신을 분리하여 물 위에서 자신을 드러내게 되어 있다. 그리고 그 안에는 한 가지의 본질적인 힘이 들어 있다.⁴⁰⁶⁾ 맬릭의 영화에서는 그 본질적인 힘을 영원성이라는 요소에 집중하고 있다. 그리고 영화에서 드러나는 물의 여러 요소와 형태들을 다양하게 제시함으로써 무수한 성스러움의 계시와 상징들을 통합된 형태로 보여주고 완전한 형태로 계시하는 것이다.

<나이트 오브 컵스>의 마지막 장면에서 릭은 물에 들어간다. 이는 침례와 같은 종교적인 의례와 유사한 형태의 장면이다. 침례는 물속에 자신의 몸을 잠그는 것에서 시작하는데, 이 과정은 물이 가지고 있는 정화의 특성을 반영하고 있는 것이다. 물에서 모든 것이 용해되고, 모든 형태가 없어지며, 현실에 나타나는 모든 존재를 상실한다. 즉, 인간적인 측면에서는 죽음을 상징한다. 그리고 물에서 다시 나오는 과정을 거치면서 새로운 사람으로서 재탄생하는 의례적인 과정을 거친다.⁴⁰⁷⁾

이 과정에서 알 수 있는 것은 물이 모든 형태를 부수고, 모든 역사를 소거해내면서 정화와 재생, 새로운 탄생의 힘을 가지게 된다는 것이다. 따라서 물속에 들어감으로써 이전의 자신이 죽고 물에서 다시 나옴을 통해 어린아이와 같이 죄나 과거가 없는 형태, 새로운 계시를 받아들이고 새롭고 참된 삶을 살아가는 것을 의미하는 것이다.⁴⁰⁸⁾ 릭은 물속에 들어감으로써 이전의 삶을 모두 버리게 되었고, 새로운 삶으로 나아간다. 세상의 향락에 젖어 무의미하고 공허한 삶을 살았던 릭은 자신의 영혼을 새롭게 함으로서 진정한 기쁨과 평화를 얻었다. 그리고 이전과 다른 새로운 모습으로 새로운 삶을 살 준비를 하게 된다. 이는 침례라는 의례를 통해서 가지고 있는 물의 기능을 영화라는 매체에서 반영하여 보여주고 있음을 알 수 있는 대목이다.

404) *Ibid.*, p.269

405) *Ibid.*, pp.269-270.

406) 미르치아 엘리아데, 『종교형태론』, 이은봉 옮김 (한길사, 1996), pp.265-266.

407) *Ibid.*, p.273.

408) *Ibid.*, p.273.

4. 사랑에 대한 아름다운 시적 언어, <송 투 송(Song to song)>

4.1. 네 명의 주인공이 나타내는 상징성

① 이상과 현실 사이에 서 있던 인물, BV



BV는 천부적인 실력을 가진 음악가이지만 자신만의 이상을 가지고 음악을 하고자 하는 인물이다. 그는 자신만의 노래를 만들며 자유롭게 노래를 부르고 사랑을 노래하고 싶어 하는 순수한 마음을 가진 주인공이다. 그는 자기만의 이상을 실현하고자 프로듀서인 쿡을 만나고 그와의 협업을 한다. 하지만 늘 손익을 계산하고, 자신이 발탁한 가수들을 돈벌이의 수단으로만 생각하는 쿡의 태도를 보면서 자신의 이상과 맞지 않는 것을 알게 된다. BV는 자신의 음악을 하기 위해서 대세를

를 거스르고 자유롭게 떠돌아다니는 삶을 선택한다.

그는 정해진 곳이 없으며, 자신의 집과 가정이 있으나 그곳으로 돌아가지 않는다. 그 이유는 그의 자유를 방해하고 그 자신을 옥죄는 요소들이 그곳에 있었기 때문이다. 그는 병상에 누워있는 아버지를 외면하고, 현실적인 것을 추구하고 강요하는 어머니를 멀리하고자 한다. 그의 이상은 자유로운 삶을 누리는 것, 그리고 그 삶 안에서 사랑하는 사람과 함께 있고, 그 삶과 사랑을 노래하는 것이었다. 그는 그 이상을 이루기 위해 집을 나서고, 세속적인 요소와 단절하기도 한다.

BV는 마치 음유시인과 같이 자유로운 노래를 부른다. 이는 그가 하고 싶은 음악에서 드러난다. 그가 쿡과 음악의 방향성을 논할 때, 스스로 컨트리 음악을 하고 싶다고 이야기하지만 쿡이 그것을 묵살하는 장면이 나타난다. 그가 부르는 노래는 쿡이 보기에 시대에 뒤떨어진 음악처럼 여겨졌기 때문이었다. BV가 그런 음악을 선호하고 그 노래를 부르고 싶은 것은 대세의 흐름에 대해서 자유롭게 하고자 하는 그의 이상의 발현을 잘 보여주는 부분이라고 할 수 있다. 실제로 컨트리 음악은 백인 이민자들과 노동자들이 자신의 애환을 달래며 형식에 얽매이지 않고 자유롭게 노래하였던 것에서 시작하였던 장르였기에 그의 자유를 향한 이상을 대변하는 상징으로 여겨질 수 있다.

그러나 BV는 자신의 이상을 실현하지 못하고 갈등한다. 그것은 그가 현실에서 정착해야 한다는 욕구를 벗어나지 못하고 있기 때문이며 그 원인은 자신이 사랑하는 연인들에게 있었다. 그는 페이를 만나고 그녀와 함께 오랜 시간을 지내기 원한다. 쿡과 계약을 맺고 그와 관계를 유지하려는 것도 음악가로서 성공하면서 그녀와 함께 정착하고 싶은 마음이 자리 잡았을 수 있다. 그리고 그의 마음이 현실이 아닌 이상을 향해 나아갔을 때 그는 페이와 결별하게 된다. 쿡과 페이를 떠난 BV는 자유로이 자신의 삶을 누리지만 아만다라는 여인을 만나고 또 다시 현실에 정착하는 것을 고민한다. 그는 현실과 이상 사이에 서서 자신의 삶의 방향을 어느 쪽으로 설정해야 하는지

갈등한다. 즉, 그가 현실에 안주할 것인지, 아니면 계속적으로 이상을 쫓아 나아갈 것인지 고민하는 것이다.

그러나 그는 서서히 자신의 이상을 내려놓는다. 그는 자신이 하고자 했던 음악과 그 노래를 잊게 된다. 그리고 페이를 다시 만나 재결합하게 되었을 때, 그는 자신의 이상을 완전히 포기하고 평범한 삶을 선택하여 현실에 정착하고 자신의 사랑하는 사람을 위해 고된 일을 마다하지 않는다. 그러한 삶 속에서 그는 들판 너머에 떠있는 태양을 바라보며 자신이 포기했던 이상을 그리며 아쉬워한다. 여기서 “단순한 삶으로 돌아가고 싶지? 나도 그래”라는 독백이 나타난다. 이것은 그를 향한 페이의 독백으로, 사랑을 위해 이상을 포기하고 현실에 안주했지만 여전히 그 이상을 동경하는 그를 향한 말이다. 그는 저무는 태양의 빛을 받으며 들판에 눕다가 이내 자신의 일터로 돌아간다.

BV는 스스로가 꿈꾸어 왔던 이상과 현실 사이에서 갈등하고 선택하지 못하는 인간 군상을 상징하는 인물인 것처럼 보인다. 그것은 그가 하고자 했던 음악의 방향과 현실적인 방향과의 갈등, 그리고 사랑하는 사람들을 만나고 자신의 진로를 결정하지 못하는 부분들이 나타났기 때문이다. 그러나 그는 사랑하는 사람을 위해 과감하게 자신의 이상을 포기하고 현실에 정착하는 모습을 보인다. 이를 통해서 매력은 이상도, 현실도 아닌 사랑을 선택하여 자신 앞에 있는 문제들을 건디어 나가는 인간의 모습을 BV라는 인물을 통해서 말하고 있다.

② 진정한 자유를 찾는 인물, 페이



페이는 자유로운 성격을 가지고 있는 인물이며, 그녀의 성격은 그와 주변 사람의 관계들로 대변되고 있다. 페이는 한 사람과의 일방적인 관계를 거부한다. 이것을 잘 드러내는 것은 페이의 독백이다. 페이는 “나는 섹스가 폭력적이었던 시기를 겪었다.”라는 독백을 한다. 그 독백과 함께 등장하는 것은 페이와 어떤 남자가 관계를 맺는 장면이다. 두 부분에서 드러나는 것은 남성에게 의해 주도된 강압적인 성관계와 가볍게 끝나버리는 일회성의 관계들을 의미하는데, 페이는 그 관계를 거부하고 있다. 그 이유는 그것이 자신이 생각하는 진실성이나 의지와 결합되지 않았기 때문이다. 그러한 그녀의 입장에서 폭력으로 비추어질 수밖에 없음을 의미하는 것이다. 페이는 그런 관계에서 벗어나 진실한 관계성을 찾고 싶어 한다. 그녀는 이를 위해 많은 사람들과 만나고, 동성과의 관계든, 이성간의 관계든 개의치 않는다. 결국, 그녀가 원하는 자유로운 모습은 진실한 관계성을 갈망하는 그녀의 내면에서 비롯되는 것임을 볼 수 있다.

그러나 페이는 BV를 만나고 난 후, 자신의 자유를 잃어버리고 진실한 관계를 맺지 못하게 된다. 그 원인은 주변이나 세상이 아닌 자기 자신에게 있었다. 페이는 자신이 쿡과 연인관계였다는 사실을 BV에게 숨긴다. 그 이유는 BV와 쿡이 서로 공적으로 만

나는 관계였기 때문이었다. 시간이 흐를수록, 페이는 자신의 거짓말로 인해 자유롭지 못하고 얽매이는 모습을 보이고, 그녀가 쿡에 대해 BV에게 말하는 거짓말은 점점 커지게 된다. 자유로운 영혼을 가졌고, 자유를 추구하는 것처럼 보였지만 정작 그녀 역시 뭔가에 얽매인 모습을 보이는 역설적인 측면을 보여준다.

페이는 자신의 거짓이 드러나면서 BV와의 관계가 소원해지고 결국 결별에 이른다. 이후 그녀는 동성의 여인을 만나 관계를 맺고, 쿡과 다시 만나 함께 하기도 하지만 그 관계가 오래 지속되지 못한다. 그녀가 비록 자신의 거짓과 모순된 행위로 인해 자유롭지 못한 모습이었지만 늘 관계의 자유를 꿈꾸고 진실한 관계를 원하고 있다. 결국 그녀는 동성 연인과 결별하고 쿡의 곁을 떠나게 된다. 그 후 페이는 BV와 재회하게 되고 그를 다시 사랑하게 된다. 그녀는 자신을 다시 사랑하고 받아준 BV를 진실한 사랑으로 생각하며 그를 지키고자 한다. 그녀에게 그는 자비의 상징이었다. 그 자비를 지키기 위해 그녀는 자신의 과거를 떠나보내고 자신을 얽매었던 거짓에서 벗어나려고 한다. 페이는 자신을 진심으로 사랑해 주는 이를 만나고 진정한 자유를 찾는다.

그녀에게 자유는 진실성이 부여된 것이고, 그 진실성이란 사랑하는 사람과의 관계에서 묻어나오는 것이다. 그러나 그녀가 세상에 나가 많은 사람들과 함께하고 심지어 그들과 성적인 관계를 맺어도 자신이 원하는 것을 찾을 수 없었다. 그것은 세상에서 말하는 대부분의 관계가 자신의 욕망에 충실해 있으며, 그것을 거짓과 가식으로 포장하여 상대방에게 보여주는 방식이었기 때문이었다. 영화 중반에는 페이가 BV를 떠나 쿡과 함께 했을 때 그녀는 자기 내면의 독백을 통해 현재 살아가는 삶에 대해서 고백하는 데 그것은, “그들은 섹스를 가볍게 여기지. 저급하게 만들고 있어.”라는 것이다. 그녀는 자신들의 가벼운 욕망을 충족하기 위해서 거짓으로 꾸미는 것들에 대한 환멸감과 괴로움을 의미하는 것이다. 이는 페이가 만나는 사람들 뿐 만 아니라 자신에게도 해당된다. 쿡이나 다른 주변인들에게서 드러나는 욕망과 거짓이 자신에게도 비춰지는 것을 보았던 페이는 그들을 떠난 것이다. 그리고 자신을 진심으로 생각하고 다가가던 연인에게로 돌아가 진정한 자유를 찾기 위해 나아간 것이다.

③ 쾌락과 욕망을 대변하는 인물, 쿡



쿡은 BV나 페이와는 달리 자신의 쾌락과 욕망을 충실히 추구하며, 그것들을 끝없이 갈구하는 인물이다. 그는 성공적인 삶을 살고 사람들이 부러워할 만한 것들을 충분히 가지고 있는 인물이다. 그는 화려한 저택과 펜트하우스에서 많은 여자들을 부르고, 그들과 여흥을 즐긴다. 그리고 화려한 파티를 주선한다. 그가 거하고 있는 집과 그 집에서 벌어지고 있는 파티는 그의 화려한 삶을 조명하는 하나의 상징이며, 그가 주최한 수많은 공연들은 그가 성공적인 삶을 살고 있음을 보여주는 부분이다. 많은 인파들 속에서 화려하게 노래하는 가수들을 보면서 쿡은 자신의 능력과 재력을 친구들과

연인들에게 과시한다.

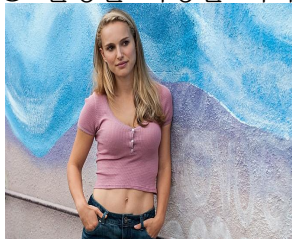
쿵은 화려한 삶을 살고 있고, 보통 인간이 누리기 어려운 쾌락을 향유하며 사는 인물이다. 하지만 그는 자신이 누리는 것에서 만족하지 못하고 끊임없는 욕망을 분출한다. 그리고 그 욕망을 분출하기 위한 도구로 BV와 페이를 이용하기도 한다. 쿵은 두 사람에게 자신의 방법대로 해야 성공할 수 있다고 하며, 그들의 생각을 무시한다. 그는 두 사람이 가지고 있는 생각으로는 수익을 낼 수 없고 거금을 벌 수 없다고 말한다. 특히 쿵이 BV에게 말하는 부분이 그의 끊임없는 욕망을 잘 대변해주고 있다.

“네 손을 봐! 깨끗하잖아! 손도 더럽히지 않고 나처럼 성공할 수 있을 것 같아? 내가 키운 애들을 봐. 너는 어떤데? 누가 누굴 돕는다는 거지?”

쿵이 BV에게 욕망의 세계에 대해서 설명하고 있다. 그는 순수한 마음으로 자신만의 음악을 하려는 BV의 생각이 어리석다는 것을 이야기한다. 그리고 손을 더럽혀서라도 자신에게 주어지는 이익을 쟁취해야만 음악가로서 성공할 수 있다고 주창한다. 쿵은 이미 많은 가수들을 유명하게 만들면서 부를 거머쥔 사람이지만 만족하지 못한다. 그는 BV를 이용하여 더 많은 이익을 얻을 수 있을 것이라 생각하고 그를 다그친다. 심지어 BV의 노래 저작권을 가로채기까지 하며 자신의 이익을 끊임없이 추구한다. 그는 BV에게 “우린 형제야”라고 이야기하지만 그에게 있어 형제라는 것은 자신의 이익을 충족시켜줄 수 있고, 자신의 뜻대로 해주는 사람일 뿐이었다.⁴⁰⁹⁾

쿵의 이러한 모습은 쾌락에 대해서도 마찬가지로 나타난다. 그는 수많은 여자들을 만났고, 페이와의 연인관계를 이어가고 있었다. 수많은 여인들에게 둘러싸여 있던 그는 론다라는 여인을 만나 결혼을 하고 그녀와 정착하는 삶을 사는 듯 했지만 쾌락을 향한 그의 욕구는 멈출 수 없었고 론다는 그것을 막지 못해 괴로워한다. 그는 진정한 사랑을 깨닫지 못하고 단편적인 쾌락만을 추구하였고, 자신을 진정으로 사랑하는 이들이 있었음에도 그것을 알지 못한 채 살아간다. 심지어 그 사랑하는 사람을 잃게 되었음에도 그는 그 사랑을 깨닫지 못한다. 쿵은 자신의 옆에서 사랑하는 사람(론다)이 있는 것을 깨닫지 못하다가 그 사람이 죽고 난 이후에 깨닫게 된다.

④ 진정한 사랑을 기다리는 여인, 론다



론다는 진정한 사랑을 찾고 갈구한다. 그녀는 사랑에 대한 순수한 생각과 마음을 품고 있는 인물이며, 그 사랑의 대상은 자신의 남편인 쿵이다. 론다는 쿵이 자신에게 보여준 선의를 잊지 않고 있으며 그를 사랑하고 있다. 결론적으로 론다는 사랑

409) 그런 쿵의 모습에 대해서 페이는 독백을 통해 이와 같이 말한다. “당신에게 이 세상이 필요하겠지. 거짓과 가식으로 된. 어쩌면 방탕한 사람들이 당신의 피를 더 끓게 하는 것인지도 몰라. 그렇게 죄인이 되는 것이 당신의 숙명일지도 모르고.” 이는 욕망을 쫓기 위해 거짓의 가면을 쓰는 쿵에 대한 이야기를 하고 있는 것이다. 쿵은 철저하게 세속에 속해있는 사람일 뿐만 아니라 자신의 끝없는 욕심을 추구하는 사람이라는 것을 이야기한다.

에 대한 순수한 마음을 상징하는 인물이라는 것을 볼 수 있다. 론다는 쿡과 결혼하게 되고, 부부로서 행복한 삶을 꿈꾸었지만 그 꿈은 쿡의 여성편력으로 인해 깨져버린다. 론다는 쿡을 하염없이 기다리지만 쿡은 론다에게 돌아오지 않는다.⁴¹⁰⁾ 쿡을 하염없이 기다리다가 지친 론다는 자신의 어머니에게 고백하는데, 그 고백의 말은 그녀가 쿡을 기다리면서 하는 행동, 그리고 쿡의 행동과 모두 평행적인 형태로 나타난다. 론다가 어머니에게 하는 말은 다음과 같았다.

“엄마. 난 내 자신이 두려워. 내 안에 증오가 있어. 난 자유롭고 싶는데, 그게 나를 힘들게 해. 그게 나를 악마로 만들어. 난 절대로 사악해지지 않을 것이라고 생각했어. 사악한 사람들은 내게 멀리 있다고 이해하면서, 사랑받기 위해서 사랑하고, 용서하면서 용서받았는데.....”

그녀가 어머니에게 말하는 동안, 교회에서 기도하고 자신의 애완견과 함께 축복을 받고자 한다. 그녀는 쿡을 애타게 기다리지만 쿡은 반대로 자기만의 쾌락에 빠져있을 뿐이었다. 그녀는 자신 안에 그를 향한 미움과 분노가 자리 잡고 있는 것을 보고 두려워한다. 그것이 자신의 순수한 마음을 잠식하고 있기 때문이었다. 론다는 자신이 생각하고 바라고 있었던 진정한 사랑과 그 순수함이 점점 무너지고 있는 것이었다.⁴¹¹⁾ 순수함이 무너진 론다는 자신의 정체성을 잃게 되고 스스로 시들어버린다. 이후 딸을 향해 오열하는 어머니가 나타난다, 그녀가 오열하는 장면은 아직 론다의 죽음이 나타나기 이전에 나타나는데, 이는 그녀의 육체적인 죽음이 아닌 영혼의 죽음, 그녀의 순수한 정체성이 무너지는 것에 대한 비통함을 표명하는 것이다.

결국 스스로 무너져버린 론다는 죽음을 맞이한다. 쿡은 뒤늦게 론다를 찾아가지만 그녀는 이미 싸늘한 시신으로 남아있을 뿐이었다. 그는 자신의 아내의 죽음에 대해서 원인을 물어보지만 의사에게 돌아온 대답은 알 수 없다는 반응 뿐 이었다. 그녀는 쿡에게 사랑에 대한 진정성과 순수함을 상징하는 것이었으며, 그녀의 죽음 그 순수성이 세속의 욕망을 만났을 때 무너지고 소멸되는 것을 상징하는 것이었다. 그 소멸에 대한 원인은 인간 스스로가 찾기 어렵다. 다만 그것을 잃어버린 사람만이 자신을 성찰하며 그 원인을 찾을 뿐이었다.

4.2. 주인공의 주변인물에게서 나타나는 의미

① 공연장의 음악가들: 자유의 상징

주인공들은 인파가 많은 공연장에서 가수들을 만난다. 그들이 공연장에서 가수를 만나는 장면은 두 번 나타나는데, 하나는, 쿡이 론다와 함께 갔던 이기 팝(Iggy Pop, 본인 역)의 공연 장면이었고, 다른 장면은 페이가 세션으로 참여하는 가수(발 킬머

410) 이 때 “어렸을 때, 난 모두를 사랑했었어. 그런데 당신이 내 사랑을 죽여버린 거야”라는 론다의 독백이 나타난다.

411) 그것을 보여주는 것이 론다의 또 다른 독백이다. “엄마. 난 어디에 있는걸까? 우린 어디로 가는거지?” 이 독백은 자신의 내면에 있던 순수성을 잃고 무너져버린 그녀 자신의 모습을 보여주고 있는 대목이었다.



扮)의 공연 장면이다. 첫 번째 장면은 쿠키 룬다와 함께 한 첫 데이트 장소였는데, 그곳에서 이기 팝은 쿠키에게 다음과 같이 말하고 있다.

“음반회사가 가수들을 어떻게 보냐면 말이지. 살짝 줄만 튕기면 심금을 울리는 뭔가가 나올 거라고 생각한단 말이야. 얼마나 간절히 해야 하는지 모른다니까.”

이기 팝을 통해서 맬릭이 비판하고 있는 것은 가수들을 수익을 위한 도구로 생각하는 음반회사에 대한 것이었다. 그리고 그 음반회사의 모습은 쿠키에게도 나타나는 부분이기도 하다. 즉, 자신의 이익과 욕망을 위할 뿐 가수들이 가지고 있는 고충이나 어려움을 고려하지 않으며, 그들의 자유를 제한하고 있는 것에 대한 우회적인 비판이 나타난다. 가수들이 사람들 앞에서 자신들이 만드는 노래를 통해 자신들이 누리는 사랑이나 자유를 이야기하고 싶어 한다. 그러나 쿠키와 같은 인물들이 그런 것을 막고 있음을 이야기하는 것이다. 이는 쿠키 BV에게 대하는 태도에 대한 복선도 제공하고 있다.



또 다른 장면은 페이가 객원으로 참여했던 공연의 장면이다. 공연을 주도하는 가수(발 킬머 扮)는 형식에 얽매이지 않으며, 자유로움을 넘어서 파격을 보여준다. 전기톱으로 앰프를 반파하기도 하고 자신의 머리카락을 칼로 자르는 모습을 보여주기도 한다. 그는 모래가 든 양동이를 들고 “나에게 우라늄이 있다! 우리 엄마한테서 가져온 것이다.”하면서 관중들에게 뿌리고는 이내 경호원들에게 끌려 나간다. 끌려

나갈 때, 그는 “음악의 핵심은 자유라고! 그러면 자유롭다고 아무것도 안해야 하는 것인가? 난 왜 자유롭지 못한가? 대답해 봐!”라고 외친다.

이 가수가 보여주는 것은 미국이나 유럽의 락 음악가들이 흔히 보여주는 행동들이다. 이들은 기타나 앰프를 부수거나 불을 지르기도 하고 옷을 벗어 완전히 나체상태로 노래를 부르기도 한다. 심지어 그들은 자신을 자해하기도 한다. 락 음악가들은 공연의 형식적인 것을 거부하고 자신의 자유로움을 과격하게 표현하며, 자신의 몸부림으로 자유를 노래하는 것이다. 따라서 공연장의 가수는 자기 스스로 자유를 향해 몸부림치고 노래하는 것이다. 그리고 그것을 믿는 사람들에게 자신의 자유를 막는다고 외치는 것이다. 이러한 모습은 페이가 스스로 꿈꾸는 삶이기도 하다. 이는 그녀의 독백으로 다음과 같이 나타난다.

“만약 내가 음악가가 되지 못한다면? 그 삶을 못 가진다면, 다른 것도 얻을 수 없어. 무언가가 되기 위해 뛰어다닐 뿐이야. 삶을 붙잡기 위해서 말이야”

페이는 음악을 함으로써 얻고자 하는 것은 진정한 자유였다. 그녀는 자유로운 영혼

이 되기를 원한다. 그 삶을 얻지 못한다면 그녀는 다른 사람들처럼 삶을 붙잡고자 뛰어다니는 평범한 삶으로 전락해버릴 것이라는 생각을 한다. 결국 그녀에게 음악이라는 것은 자유를 상징하는 것이며 그 상징을 대변하는 가수들을 옆에서 지켜보고 동경하는 것이다.

② 페이의 아버지와 BV의 어머니: 세속적 관점에 그대로 머무른 자

공연장의 가수들은 자유를 상징하는 인물들이지만, 반대로 주인공들의 인물들은 현실적이고 세속적인 사람들을 상징한다. 대표적으로 페이의 아버지와 BV의 어머니가 있다. 페이의 아버지는 페이가 행복하기를 원하고, 자신의 꿈을 찾기를 원한다. 그리고 좋은 남자를 만나기 원한다. 그러나 한편으로는 그녀가 안정된 삶을 살기를 원한다. 그는 딸에게 직장은 구했는지, 아니면 아직 찾고 있는지, 남자친구는 어떤 사람인지 끊임없이 묻는다. 그녀의 아버지는 현실적인 관점에서 딸을 바라고 그녀를 걱정하는 인물로 등장한다. 그는 딸의 행복이 어떤 것인지 진정으로 알지 못한 채 현실적인 행복을 찾아가길 바라는 인물이다.

BV의 어머니는 세속적인 관점을 더 강하게 드러내는 인물이다. 그녀의 모습은 BV의 동생들이 말하는 것에서 간접적으로 드러난다.⁴¹²⁾ BV는 그런 어머니를 사랑하면서도 그녀의 곁을 떠나 있었다. 그 이유는 그도 자유로운 삶과 사랑을 지향하고 있었기 때문일 것이다. 그는 자신의 어머니와 다른 지향점을 가지고 있었기 때문에 집을 떠났다. 특히 그녀는 아들 BV가 만나는 여자에 대해서 높은 잣대를 관철한다. BV가 아만다를 만났을 때, 그녀는 자신의 어긋난 관점으로 아만다를 바라보고 그에게 “당신은 불행해!”라는 말을 던진다. 그 말을 들은 아만다는 불편함을 감추지 못하고 나가버린다. 그리고 어머니는 아들에게 아만다가 짝이 될 수 없으며 그가 옳지 못한 선택을 했다고 말한다. 이는 아만다가 이혼녀라는 것에 대한 불편한 시점이 그대로 드러난 것인 것처럼 보인다.

두 사람은 자신의 자녀들에게 현실적이고 세속적인 관점에 따른 인생을 이야기하고 사랑을 이야기하기도 한다. 그들의 모습은 두 주인공이 그들의 곁을 떠나게 하고 피하게 한다. 그러나 맬릭은 주인공과 정반대의 입장에 있는 두 사람을 통하여 두 주인공이 다시 만나게 하는 연결점을 제공하기도 한다. 우선, 페이는 아버지를 다시 만나 미안하다는 말을 한다. 그녀는 사랑을 찾아 아이를 낳고 안정적으로 사는 언니들처럼 살지 못한 것에 대한 미안함을 표현한다.

또한 BV의 어머니도 결정적으로 BV가 다시 진정한 사랑을 찾도록 돕는 역할을 하고 있다. 그녀는 부유한 삶을 살지만 불안한 모습을 보이는 아만다가 BV를 행복하게 하지 못할 것이라고 생각하여 그녀를 떠나보내게 만든다. 그녀가 현실적인 안정을 추구하고 아들들에게 그것을 요구하지만 결정적으로 아들의 행복을 바라는 어머니의 입장에서 강조하는 것이다. 이러한 두 부모의 태도는 훗날 BV와 페이가 서로 다시 만

412) BV의 동생들은 어머니의 곁을 떠나고 싶다고 한다. 아버지보다 더 힘들게 한다는 것이 그 이유로 나타난다.

나 진정한 사랑을 되찾게 하는 결정적인 요소로 작용하게 된다.

③ 론다와 붉은 머리의 여자

론다는 붉은 머리를 한 여성을 만난다. 그녀는 원래 교사를 꿈꾸었지만 사고로 약혼자가 죽고 난 후 매춘부로 일하게 되었다고 말한다. 그녀는 자신의 죽은 연인을 문신으로 새기며 그리워한다. 그리고 사고로 연인이 죽고 자신이 살게 된 것이 신의 뜻이라고 생각하며 스스로를 위로한다. 그녀는 론다에게 한 가지의 조언을 해준다. 그 조언은 다음과 같다.

돈의 주인이 되어야지, 돈이 당신의 주인이 되어서는 안 돼요. 꿈은 만드는 것이지, 빠져만 있으면 안 되겠죠. 그 사람을 믿게 만들어야 해요. 스스로를 꿈에 가두지 말아요. 난 환상을 팔지 몸을 파는 사람은 아니에요. 꿈을 팔고, 남자들의 환상을 팔아요. 해달라는 대로 다 해주지는 않아요.

론다는 그녀의 조언을 이해하지 못한다. 그녀는 쿵의 사랑을 간절하게 원하며 수동적으로 기다리는 모습을 지적한 것이다. 그리고 꿈에서 깨어 수동적인 태도에서 벗어나야만 그녀 자신의 문제가 해결될 수 있다는 것이다. 그러나 론다는 그 조언을 이해하지 못하고 끊임없이 기다리고 애태우고 있다. 론다에게 그 여인은 자신이 처해있는 삶에 대한 지혜를 전달하는 지혜의 교사였다. 여인은 론다의 문제를 해결하고 그녀의 아픈 마음을 치유할 수 있는 역할을 담당하고 있다.

④ BV의 아버지: 나약하게 무너진 인간

BV는 자신과 관계가 소원했던 아버지를 찾아간다. 한 때 혈기왕성했었던 그의 모습은 없어지고 무기력하게 침대에 누워있는 그의 모습을 발견한다. 아버지의 모습을 본 BV는 소리죽여 울음을 터트린다. 그리고 아버지에게 “우리가 생각했던 것이라 좀 다르게 되어버렸어요”라고 말한다. 영화에서는 BV의 아버지가 어떻게 살아왔는지 명확하게 설명하지 않는다. 다만 보여주는 것은 그가 매우 나약한 모습으로 변해버렸고, 이전의 삶이 무너져 버렸다는 것이다. 안정을 취하기 위해 현실을 택한 삶이든, 자유를 찾아 떠나가는 삶이든, 아니면 자기의 욕심에 충실한 삶이든, 인간의 삶은 때가되면 늙고, 병들어 나약해질 수밖에 없다는 것을 보여주는 것이다. BV의 아버지는 모든 사람들이 겪어야 할 나약함의 상징이다.

⑤ 노래하는 지혜자



페이는 자신의 음악적인 스승(패티 스미스 扮)을 자주 만난다. 그는 그녀에게 중요한 역할을 한다. 그 이유는 그녀에게 단순한 음악을 가르쳐줄 뿐 아니라 삶의 지혜도 가르쳐주기 때문이다. 페이가 자신의 스승을 만나는 장면은 두 번 나타나는데, 첫 번째는 페이가 BV를 만났을 무렵 진정한 사랑을

느끼게 되었을 때였다. 그는 자신의 제자에게 “바닷물이 들어왔다가 나가는 것처럼, 우린 기쁘고 행복했다가 몇 시간이 지나면, 깊은 슬픔을 느끼는 것이란다. 인생은 고통의 연속이란다. 두려워하지 말거라. 난 내 남편을 멀리서 처음 봤을 때 그를 사랑하게 되었지. 첫눈에 반한 것이었어. 우린 함께 삶을 살았고, 아름다웠지만 어려웠지. 남은 평생을 함께 하고 싶었지만 그이가 결국 떠나버렸단다.”라고 말한다. 그가 말하는 것은 인간이 알 수 없는 삶의 유한함과 변화무쌍함이다. 그것을 두려워하지 말고 살아나가야 한다는 것을 말한다. 이는 페이가 누리고 있는 화려하고 자유로운 삶이 영원할 수 없다는 경계의 가르침이다.

두 번째 가르침은 페이가 BV를 다시 만났을 때였다. 그는 페이에게 무슨 일이 있었는지 묻는다. 페이는 자신이 한 남자를 만났는데, 그가 도움을 줄 것이라 생각했지만 그렇지 못했다고 한다. 이는 쿡과의 만남을 의미하며, 그와 만나면서도 BV를 만난 것, 그리고 자신이 BV에게 거짓말을 한 것을 고백한다. 그러자 그녀의 스승은 그저 실수한 것이니 괜찮다고 말하며 연인인 BV를 끝까지 지키고 진정으로 사랑해 줄 것을 조언해준다. 그가 그녀에게 말한 것은 두 가지의 의미가 있는데, 하나는 한 번 실수하고 잘못된 길을 갔지만, 아직은 시간이 있고 고쳐나갈 수 있다는 것이며, 다른 하나는, 진정한 사랑을 찾아 끝까지 지키는 것이 인간이 누리는 행복이고, 인간은 그것을 붙잡고 지켜 나가야 한다는 것을 의미한다. 페이의 스승은 지혜를 가르치고, 그 지혜를 노래하는 사람이었다. 그는 지혜를 상징하는 인물이며, 그의 노래는 지혜의 송가였다.

4.3. 춤과 노래를 통해 말하고자 하는 의미

① 광란의 춤에서 나타나는 종교적인 상징

영화 <송 투 송>은 곳곳에 공연 장면이나 화려한 음악에 맞춰 사람들이 춤을 추는 장면들이 곳곳에 나타난다. 공연에 참여하는 가수들이나 관객들은 모두 공연장의 분위기와 음악에 취하고, 자신들의 열기에 취하여 평소와는 다른 열광적인 모습을 보여주고 있다. 그들은 함성을 지르기도 하고, 서로 뒤엎켜 장난을 치거나 과격한 춤을 추기도 한다. 영화 안에서 그들의 춤은 표면적으로 공연장의 광란을 그대로 보여주는 요소인 것처럼 여겨진다. 그러나 이들의 춤은 단순히 공연장의 분위기와 상황을 말해주는 배경으로만 나타나는 것이 아니라 일련의 종교적인 상징과 행위를 담고 있는 요소로 나타난다.

빅터 터너(Victor Turner)는 춤과 노래, 놀이와 같은 것이 제의적인 상징으로 변모해가는 과정을 논하면서, 그 제의적인 상징이 사회적인 행동 안에 들어있는 중요 요소와 인간의 활동 영역 안에서 긍정적인 힘으로 작용한다고 하였다. 그에 따라서, 이러한 상징들이 결정적으로 사회적인 변화의 여러 상황들 속에 내포될 뿐만 아니라, 인간적인 관심사나 목적, 목표와 수단, 동경이나 이상, 개인적인 것이나 이상적인 것과의 관계를 맺는다고 덧붙인다.⁴¹³⁾

터너가 논한 제의적 상징의 역할에 대한 부분은 <송 투 송>에 나타나는 관객들의 모습과 연결될 수 있다. 공연장이라는 한 공간 안에서 같은 음악을 들으며 일시적으로 자신들만의 공동체를 만들어낸 사람들은 춤으로서 제의적인 행위를 하고 자신들이 생각하고 있는 이상과 동경, 목표를 향하여 달려가려 한다. 그들 중 일부는 사람들 사이에 뛰어 올라 높은 곳으로 가고자 하고, 일부는 미친 듯이 춤을 추며 자신의 욕구를 발산해낸다. 또한 그들은 자신들의 내면에서 가지고 있었던 것을 춤을 통해서 상징적으로 보여주며 제의적인 관계를 맺는다.

② 노래에서 노래로, 사랑의 시작점이자 매개 그 자체

또한 영화에서는 노래라는 요소가 중요한 역할을 하는데, 그것은 영화의 제목인 <송 투 송>에서도 잘 나타난다. 영화의 제목은 페이가 BV와 사랑을 나누었을 때, 그녀의 내면이 말하는 독백에서 나타나는 것이다. 그 독백은 “그렇게 노래에서 노래로, 키스에서 키스로”라는 말이었다. 노래와 키스 두 가지 모두 입을 통하여 상대방에게 자신의 마음과 애정을 전달할 수 있는 효과적인 매개이다. 노래는 시적인 문장과 운율을 통하여 상대방에게 자신의 마음을 전달할 수 있는 단계이며, 키스는 상대방과의 촉감을 통하여 자신의 마음을 전달할 수 있는 단계이다. 두 사람은 서로 만나면서 바로 관계를 맺지 않는다. 그들은 상대방을 향한 자신과 상대방의 마음을 함께 확인한 이후에 관계를 맺기 시작한다.

이를 볼 때 노래는 서로가 사랑을 시작할 수 있는 시작점이자 서로의 사랑을 표현하고, 확인할 수 있는 매개체이며 마음을 연결할 수 있는 요소가 될 수 있다는 것을 맬릭은 말하고 있다. 이러한 모습은 페이와 BV, 그리고 쿡과 론다의 관계로 표현될 수 있다. 페이와 BV는 자신이 사랑하는 노래를 통해서 만나게 되었고, 서로가 자신들만의 노래로 사랑을 표현한다. 그리고 더욱 더 깊은 사랑을 나누는 단계로 나아간다. 쿡과 론다는 서로 노래로 마음을 이어가는 듯 했다. 두 사람은 이기 팝과 믹 재거의 노래를 이야기하며 공감을 찾는 듯 했으나, 그 이후에 그들이 어떻게 자신들의 사랑을 나누고 노래했는지는 나타나지 않는다. 즉, 노래에 대해서 이야기하는 것에서 끝나는 것이 아니라 서로의 마음을 노래에 실어 그것을 주고받고 서로의 마음을 확인하지 못했다는 것을 의미한다. 맬릭은 네 명의 남녀가 맺는 관계를 통해서 서로의 마음을 노래라는 요소로 확인할 수 있고, 그 마음을 나눌 수 있다는 것을 보여줄 수 있음을 영화를 통하여 설명하고 있다.

4.4. 영화에서 나타나는 상징적 요소들

① 욕망과 자유, 사랑을 표현하는 상징, 물

<송 투 송>에서는 물의 상징이 사이에 나타난다. 그러나 맬릭의 이전 작품들에서 등

413) 빅터 터너, 『제의에서 연극으로: 놀이의 인간적 진지성』, 김익두, 이기우 옮김 (민속원, 2014), pp.38-39.

장하는 물의 상징들과는 달리, <송 투 송>에서는 특정한 인물을 중심으로 물의 이미지가 등장하며, 그 인물을 대변하는 상징으로 등장하며, 그 예는 몇몇의 인물들을 통해서 나타난다. 예를 들어, BV와 쿡이 자주 만나는 장소로서 수영장이 등장한다. 두 사람이 처음 만난 곳도 파티가 열리는 저택 앞의 수영장이었고, 서로가 만나 앞일을 의논하던 곳도 수영장 또는 수족관이었다. 또한 쿡이 론다와 관계를 맺을 때, 수영장



이나 수족관이 등장하는 장면이 자주 나타난다. 심지어 쿡은 론다의 곁에 오래 머물지 않고 물 호스를 들어 수영장 주변을 청소하기도 한다.

쿡은 자신의 저택 앞에 있는 수영장을 보고 장식용밖에 되지 않는다고 설명한다. 이는 자기 과시를 위한 꾸밈에 불과하다는 것을 의미하며, 자신의 욕망을 위해 거짓과 가식으로 포장하는 쿡의 모습을 반영해주고 있는 이미지이다. 또한 쿡 주변에 있는 수영장이나 수족관의 물은 가득 채워져 있는 상태로 등장하는데, 이것은 끝없이 자신의 욕망과 쾌락을 채우고 싶은 그의 내면을 묘사하는 부분이기도 하다. 이 두 가지 요소를 연결시키면, 쿡은 자신의 욕망과 쾌락을 끊임없이 채우는 것을 갈망하는 인간이며, 그를 위해 자신을 꾸미고, 거짓과 가식으로 포장한다. 마치 흐르지 않고 정화되지 않지만 누군가의 인위적인 행동을 통해 소독되고 깨끗해 진 수영장의 물처럼 그는 자신을 인위적으로 포장한다. 영화에서 나타나는 수영장 장면들의 두 가지 모습은 쿡의 내면 안에 자리 잡은 그만의 특성을 그대로 보여주고 있다.

쿡의 내면을 상징하는 수영장 장면은 론다에게도 이어져 나타나고 있다. 론다는 쿡이 돌아올 것을 기다리다가 죽음을 맞이하는데, 그녀가 죽어가는 곳은 매우 얇은 인공 연못이었다. 그녀는 그 곳에서 서서히 죽어가게 된다. 그녀가 서있는 곳은 아무리 누워도 그 몸을 모두 적실 수 없는 얇은 곳이다. 그녀가 죽은 그 장소는 끊임없이 갈망하고 원해도 이루지 못하는 사랑에 대한 갈증을 상징하는 것이다. 결국 그 갈증은 그녀의 영혼을 시들게 하고 그녀의 생명을 앗아가게 한다.

또한 BV와 페이가 사랑을 나눌 때 등장하는 물의 이미지도 각각 상징성을 가지고 있는데, 대체적으로 바위에 고인 물웅덩이, 멕시코의 한 바닷가, 그리고 잔잔히 물이 흐르는 강변과 천변의 장면이 함께 나타난다. 우선 강이나 바다와 같은 경우는 한 곳에 머무르지 않고 잔잔히 흐르거나 파도를 치면서 자신만의 흐름을 만든다. 때로 두 사람은 서로가 엇갈리는 흐름에 서있거나 갈라서기도 한다. 이는 두 사람이 추구하고자 했던 자유를 상징하는 이미지로 해석될 수 있다. 두 연인이 머무르고 있는 강과 하천도 한 곳에만 머무르지 않고 언제나 흐르고 있으며 그 유유히 흐르고 있다. 그리고 두 사람이 각각 서있는 강변의 모습도 각자의 흐름을 가지고 있다. 이는 각 인물들이 어떻게 자유를 누리고 살았는지를 보여주는 상징적인 대목이라고 할 수 있다.

초반부와 마지막 장면에는 바위산에 고인 물웅덩이가 등장하는데, 이 곳은 BV와 페이가 서로 사랑을 나누는 곳이다. 이 곳은 물이 고여 흐르지 못하지만, 그 물은 썩지 않고 깨끗한 모습을 유지하고 있다. 마지막 장면에서는 페이와 BV가 그 바위산에

함께 올라 물웅덩이에 발을 담그고 그 물을 몸에 바르기도 한다. 그러면서 “사랑, 우리의 사랑을.....”이라는 독백과 함께 서로가 사랑을 나눈다. 바위에 고인 물웅덩이는 진실한 사랑의 영속성을 상징하는 것이다. 그 물이 흐르지 않고 고여 있음에도 깨끗한 상태를 유지하는 것은 두 사람의 사랑이 가볍게 흘러가 끝나는 것이 아니라는 것을 의미한다.

두 사람의 사랑을 상징하는 이 물은 마치 생명수와 같이 살아있으며, 그 안에 생명과 힘, 영원이 존재하고 있다. 엘리아데는 생명수에 대해서 해석하면서, ‘살아 있는 물’이란 젊음을 주고 영원한 생명을 부여하는 특성을 보여주며, 인간이 그 ‘살아 있는 물’을 얻기 위해서 수많은 성별식과 시련을 겪는다고 이야기한다.⁴¹⁴⁾ 맬릭에게 그 ‘살아 있는 물’은 사랑을 상징하는 것이다. 그리고 그 표현을 고인 물이라는 하나의 상징으로 제시하면서, 시간이 흐르고 세월이 흘러도 변하지 않고 영속하는 진정한 사랑에 대해서 말하고자 했다. 두 남녀는 자신의 진정한 사랑을 찾기까지 시련을 겪고 방황한다. 서로가 만남을 가졌으나 각자가 가진 문제로 인해 멀어지게 되고 그 간극을 좁히지 못하기도 하였다. 그런 일련의 시련과 과정을 거친 뒤 두 사람은 재회하고 다시 사랑을 시작하게 된다. 그리고 그 이전보다 깊은 사랑을 나누게 된 것이다. 영화 마지막 장면에 나타나는 물은 두 사람이 얻은 사랑의 ‘살아있고 영속적인’ 힘인 것이다.

② 하늘로 이르고자 하는 인간

영화에서는 주인공들이 하늘로 도달하고자 하는 장면이 나타나는데, 대표적으로 세 장면이 있다. 우선, 쿡이 열기구를 타고 날아다니는 장면이 나타나는데, 이 장면에서 “난 모든 관계로부터 벗어나고 싶었다. 모든 구속으로부터. 어떤 대가를 치루더라도 내 삶에서 정착하는 일은 없기를”이라는 페이의 독백이 등장한다. 이 장면은 땅에 정착하기 보다는 하늘로 올라가 자유롭게 날고 싶은 페이와 쿡의 심리를 대변하는 부분이다. 그리고 자유를 향한 그들의 갈망은 뒤 이은 장면에서 더 증폭된다. 열기구가 등장하는 장면 다음으로 주인공들이 비행기를 타고 하늘을 나는 장면이 등장하는데, 이 부분에서 “자! 올라간다. 더 높이! 자유롭게!”라는 페이의 독백이 이어진다. 페이와 쿡은 하늘로 자유롭게 날아가고 싶은 욕망을 보여준다. 이는 신들과 가장 가까운 하늘로 올라가고자 하는 인간의 원초적인 욕망과 자유의지를 상징하는 대목이 된다.

하늘을 향해 자유롭게 올라가고자 하는 사람들의 욕망은 두 번째 장면에서도 유사하게 나타난다. 이 장면에서 쿡과 페이, BV가 멕시코에 있는 고대의 신전 계단을 한 계단씩 올라가는 장면이다. 이는 하늘과 가까운 곳으로 올라가고자 하는 인간의 종교적인 행위를 그대로 표명하고 있는 것이다. 하늘은 신이 가까이 있는 구역으로서 두 가지의 신성성을 부여하고 있는데, 그 중 하나는 초월성의 공간적인 상징을 내포하는 산이다. 높이 솟은 산은 신들이 거주하는 것이자, 성현의 영역으로서 하늘과 땅이 만나는 공간이다. 따라서 그곳은 세계의 중심이며 대지에서 가장 높은 곳으로서 하늘로

414) 미르치아 엘리아데, 『종교형태론』, 이은봉 옮김 (한길사, 1996), p.272.

올라가기를 원하는 인간이 끝없이 올라가기 위해 시도하는 곳이다.⁴¹⁵⁾ 그러한 인간의 모습을 주인공들이 보여주고 있다.

그들이 올라간 신전은 고대인들에게 우주의 중심이자 우주의 상징과 같은 곳이었다. 그들은 신전의 꼭대기에 성스러운 힘이 있음을 알고 그 계단을 하나씩 올라간다. 그렇게 세 사람은 그 신전의 꼭대기까지 올라가 하늘로 이르고자 하는 원초적인 욕망을 내뿜는다. 쿡과 BV, 페이는 각각 다양한 욕구와 목적을 품고 있지만, 그들은 공통적으로 세계의 중심으로 높이 올라가 자유로이 자신들을 초월하고 자신들이 이루고자 하는 것을 갈구하는 것이다.

마지막으로 등장하는 장면은 그들이 비행기를 타고 집으로 돌아가는 장면인데, 그들은 비행기 천장에 매달리는 장난을 친다. 마치 우주선에 올라 무중력 상태에 있는 것처럼 그들은 비행기 지붕에 뒹뒹 떠 있는 것 같은 착각을 자아내게 한다. 그들은 상승과 승천을 위한 의례를 스스로의 방식으로 치루고 있는 것이다. 그들은 여전히 하늘로 올라가는 것을 꿈꾼다. 그를 통해 자신들에게 주어진 인간적인 조건을 초월하고자 하며 하늘 높이 저 우주에 있는 상층으로 들어가기 원하는 것이다.⁴¹⁶⁾ 맬릭은 세 가지의 장면을 모두 묶어 땅에서 벗어나 자유롭게 하늘 높이 날아가기를 원하는 인간의 원초적인 욕망과 이상을 각 인물들의 행동을 통해서 제시하고 있다.

③ 두 사람이 딛고 있는 땅

하늘이 자신을 초월하여 자유롭게 높은 곳으로 이르고자 하는 인간의 욕망을 상징한다면, 반대로 땅은 한 군데 정착하여 안정적인 삶을 누리하고자 하는 모습을 반영하는 상징이다. 이에 대한 부분은 두 개의 장면으로 나타나는데, 첫 번째 장면은 페이가 자신의 조카와 시간을 보내는 도중 땅에 자신의 귀를 갖다 대는 장면이다. 이 부분에서 자유를 찾아 계속 방황할 것인지, 아니면 안정과 정착을 선택해야 하는지에 대한 그녀의 고민이 드러난다. 그녀는 자유롭게 노래하며 사랑하는 삶을 살고자 했으나 그 삶에 이르지 못하였다. 그리고 가족에게로 돌아갔을 때 아이들과 안정적인 삶을 구축하는 언니들과 그들 사이에서 자라는 조카들을 보며 스스로 고민하고 갈등하는 모습을 보이게 된다. 그녀는 자유롭게 날고자 하는 삶과 안정적으로 땅을 딛는 삶 사이에서 선택해야 하는 기로에 놓였음을 영화는 말해주고 있다.

이러한 그녀의 고민은 BV를 다시 만나면서 답을 조금씩 찾아나간다. 그녀는 BV와 다시 사랑하면서 그를 붙잡고 안정적으로 세상에 발을 붙이는 것을 선택한다. 이는 BV가 음악가로서의 생활을 포기하고 평범하게 일을 하고 있을 때 그의 곁에 동행하는 모습과 이상적인 삶에 대해서 동경하면서도 이내 사랑하는 사람을 위해 다시 일터로 돌아가는 BV를 향해 “이제 우리를 가로 막을 것은 없겠네.” 라는 독백을 하는데, 그것은 그녀가 자신의 선택을 확고히 한 것으로 여겨진다.

두 번째 장면은, 평범한 삶을 선택한 BV가 고된 일을 마치고 휴식을 취할 때 저무

415) *Ibid.*, p.172.

416) *Ibid.*, p.174.

는 해를 등지고 땅에 누워있는 장면이다. 그 순간 그에게 이상과 현실 사이의 갈등과 고민이 다시 한 번 꿈틀거리는 것 같지만 이내 다시 일어나 자신의 삶으로 돌아간다. 그가 땅 위에 누워 생각에 잠기는 부분은 마치 땅 위에 누워 상징적인 매장의 의례를 거친 아기와 같았다.⁴¹⁷⁾ BV는 자신의 자유를 향한 이상을 땅에 묻고 사랑하는 이를 위해서 자신을 헌신하고 현실을 살아가는 인물로 재탄생하는 것이다. 상징적인 매장은 침례와 세례 같은 주술적인 특징을 가지고 대상의 풍요나 건강을 기원하는 특성을 보이지만⁴¹⁸⁾ 영화에서 나타나는 BV의 모습은 새로운 존재로의 변화, 그리고 인생의 새로운 과정을 향한 출발을 상징하는 것으로 여겨질 수 있다.

④. 흑백영화의 한 장면: 쿡의 자기 고백

맬릭은 론다와 쿡의 관계가 소원해지는 장면 중간에 두 개의 흑백영화 장면들을 삽입한다. 하나는 점에서 직선으로, 그리고 직선이 곡선이 되고 우주가 생성되는 과정을 담은 장면이다. 이 장면에서 “내가 두려워? 나도 한 때 당신 같았어. 내가 무엇을 하는지 알 수 없었어.”라는 쿡의 독백이 나타난다. 이는 그도 론다와 같이 순수성을 가진 인물이었음을 고백한다. 마치 백지처럼, 그는 자신이 무엇을 추구하는지 모르는 삶을 살았었다고 말한다. 우주가 생성되는 과정을 그린 장면은 그의 내면을 상징하고 있으며, 원래 단순하고 순수했던 상태에서 복잡한 상태로 변하고 있었음을 이야기하는 것이다.

두 번째 영화의 장면은 험상궂은 남자가 두 남녀를 도끼와 칼로 잔인하게 살해하는 장면이다. 그는 피에 굶주려 상대방을 추격하며 잔인하게 살해한다. 여기서 쿡의 독백이 등장하는데, 그는 “예전의 나를 생각하고, 지금의 나를 생각해.”라고 말한다. 이는 자신의 끝없는 욕망으로 인해 자신을 사랑하는 여인에게 상처를 주고 점점 죽이고 있다는 것을 쿡이 파악하고 있었음을 의미한다. 그는 예전의 순수한 자신과 욕망으로 가득 찬 현재의 모습을 비교하고 돌아본다. 그리고 스스로 자신이 지금 어떤 사람인지를 고백하고 있는 것이다.

V. 지혜문학의 현대적 재해석: 테런스 맬릭 영화의 메시지

1. 삶 속에서 신을 향해 인간이 던지는 문제제기

1.1. 인간의 고통에 대한 질문과 그 해석

지혜문학에서 인간의 고통을 중점적으로 다루는 문헌은 율기이다. 이 문헌은 율을 통하여 인간의 고통을 주제로 삼고 있다. 인간은 스스로 자신이 당한 고통에 대해서 본질적인 질문을 제기한다. 그 질문은 ‘왜 고통스러운가?’ 또는 ‘고통의 원인은 무엇

417) *Ibid.*, p.337.

418) *Ibid.*, pp.337-338.

인가?’, ‘왜 이와 같은 고통이 나에게 다가왔는가?’이다. 욥기는 인간들 개개인에게 다가오는 고통을 세세하게 다루면서 각 인물들의 논쟁과 대립 속에서 그 원인을 찾으려 하는 인간들의 모습을 보여주려고 하고 있다.⁴¹⁹⁾

욥기에서 나타나는 고통에 대한 관점은 맬릭의 영화에서도 나타난다. 맬릭은 자신의 영화를 통해서 인간이 처하고 있는 여러 가지 상황을 분석하고, 그 메시지를 전달하려고 하였다. 그 중 맬릭이 가장 초점을 맞추고 있는 것은 인간들이 저마다 겪고 있는 ‘고통’에 대한 부분이었다. 그는 인간의 고통을 주제로 하여 그 고통이 어디서부터 온 것인지, 왜 온 것인지 묻는 인간들의 질문들을 다룬다.

① 극단적인 고통 가운데에 놓인 인간과 신의 부재(썬 레드 라인)

욥기에서는 욥을 통하여 고통 가운데 놓인 인간에 대하여 표현하고 있다. 특히 갈수록 극단적인 고통에 이르는 욥이 어떻게 신을 부르짖고 있으며, 신은 어떤 반응을 보이고 있는지에 대한 부분이 나타난다. 이를 통해 저자는 고통 속에서 신을 찾는 인간과 신의 부재라는 두 가지의 상반된 측면을 모두 표명하고 있다. 욥이 고통을 받을 때, 처음에는 자신의 고난을 초연히 받아들이며 신에게 찬미하는 모습⁴²⁰⁾을 보인다. 그러나 3장부터는 욥의 태도가 달라진다. 그는 자신의 고통이 극한에 치달으면서 신에게 고통의 이유를 설명할 것을 요청하고 심지어는 신에게 저항하는 모습을 보인다.

예를 들어, 3:26절⁴²¹⁾은 여전히 남아있는 혼란과 사라져버린 평안 사이에 서있는 인간과 극심한 고통 속에서 자신의 괴로움을 호소하는 인간을 동시에 보여주고 있다.⁴²²⁾ 욥은 자신의 평안과 고요, 그리고 질서가 깨져버린 혼란스러움 속에 있는 자신을 호소하고 있다.⁴²³⁾ 이 구절에서는 평안이나 평온, 고요를 뜻하는 단어들을 병치함으로써 자신의 상태를 강조한다. 욥은 평안과 고요가 함께 있는 순간을 원하지만, 현실은 고통으로 인하여 깨져버린 평안을 바라볼 수밖에 없으며, 혼란 속에 거하는 자신을 발견할 수밖에 없다.⁴²⁴⁾ 욥은 자신의 그 모습을 보면서 신에게 탄식하고 자신이 이런 상황 속에 있다는 것을 외치고 있다.

7:11절⁴²⁵⁾에서는 고통을 겪는 자신에 대해 한탄하면서 울부짖는 장면이 서서히 나타난다. 자신의 고통 받는 삶에 대한 고역과 아무런 성과 없는 삶에 대한 고통스러운 한탄을 드러낸다. 욥은 야웨께서 자신을 내버려 두었으면 하는 바람을 가지고 있다. 그 이유는 그의 삶이 매우 고통스럽고, 곧 죽을 운명임을 알고 있기 때문이다.⁴²⁶⁾ 11

419) 데이빗 J. A. 클린스, 『WBC: 욥기 1~20』, 한영성 옮김 (솔로몬, 2006), pp.50-51.

420) 예를 들어, 욥기 1:21절에서는 “이르되 내가 모태에서 알몸으로 나왔사온즉 또한 알몸이 그리로 돌아가올지라 주신 이도 여호와시오 거두신 이도 여호와시오니 여호와와 이름이 찬송을 받으실지니이다 하고”라는 부분이 나타난다. 저자는 욥을 통하여 자신의 고난이 신의 성스러운 뜻이라는 것을 받아들이며, 자신의 슬픔을 이겨내는 선한 인간의 모습을 보여준다.

421) 나에게는 평온도 없고 안일도 없고 휴식도 없고 다만 불안만이 있구나.(3:26)

422) John E. Hartley, *The book of Job* (Grand Rapids, Mich. : W. B. Eerdmans, 1988), p.100.

423) 데이빗 J. A. 클린스, 『WBC: 욥기 1~20』, 한영성 옮김 (솔로몬, 2006), p.335.

424) John E. Hartley, *The book of Job* (Grand Rapids, Mich. : W. B. Eerdmans, 1988), p.100.

425) 그런즉 내가 내 입을 금하지 아니하고 내 영혼의 아픔 때문에 말하며 내 마음의 괴로움 때문에 불평하리이다.(7:11)

426) *Ibid.*, p.148.

절에서는 욥이 자신의 고통이 얼마나 깊은지를 표현하고 있다. 그리고 그 깊이를 표현하기 위해 영과 혼을 의미하는 *mr*(루아흐)와 *wn*(네페쉬)라는 두 단어를 사용하고 있다.⁴²⁷⁾ 루아흐와 네페쉬는 다른 의미를 가지고 있는데, 우리가 알고 있는 영혼의 개념을 뜻하는 것은 네페쉬이며, 루아흐는 신이 인간에게 불어넣어준 숨결, 생명력을 의미하는 것이다. 즉, 욥 스스로의 생명력이 꺼지고, 그의 영혼이 소멸될 수 있을 정도의 극한의 고통을 묘사하는 단어이다. 이를 통해 욥은 자신이 겪는 고통으로 인하여 신에게 항거하는 것이다.

욥은 견딜 수 없는 고통과 그로 인한 슬픔으로 염증을 앓고 있는 상황이다. 그 슬픔과 고통이 깊어지면서 그는 서서히 슬픔에 몸부림치고, 신에게 불평하고 항거한다. 그는 신의 긍휼을 구하고 희망하는 것처럼 보인다. 즉, 자신의 고통을 호소하면서 신이 이 상황에서 해결할 수 있는 무언가를 제시하여 주기를 간청하는 것처럼 여겨진다는 것이다.⁴²⁸⁾ 욥기의 저자는 더욱 심화되는 고통 속에서 놓인 인간이 어떤 모습으로 신을 대하는지를 보여주고자 한 것으로 여겨진다. 그를 통하여 극한의 고통 속에 놓인 인간의 부르짖음을 과감하게 보여주려고 하는 것이다.

욥은 이외에도 여러 차례 야웨에게 호소하고 자신의 고통에 대한 응답을 요구한다. 그는 세 명의 친구들과 논쟁하는 가운데에서도, 야웨에게 답을 요청하지만 야웨는 대답하지 않는다. 그는 신의 부재와 침묵을 느끼고 강력한 저항을 하게 된다. 이러한 모습을 보여주는 부분이 욥기 23장이다. 이 부분은 욥과 엘리바스의 논쟁 중 마지막 대목으로, 엘리바스가 욥에게 고통의 원인을 진단하며, 원인의 해소를 위해서 야웨와의 관계를 회복하고 잘못에서 돌이킬 것을 촉구한다. 그러나 욥은 자신이 여전히 무죄하다는 입장을 고수한다.

욥은 23:2절⁴²⁹⁾에서 야웨를 향해 자신의 상황을 고한다. 자신의 신음소리를 자신의 손으로 막아야 할 정도로 괴로운 상황을 야웨에게 고하면서 욥은 야웨와 만날 것을 희망한다. 그리고 이해할 수 없는 고통에 대한 답을 듣기를 원한다. 그러나 야웨는 욥에게 나타나지 않는다. 23:8~9절에서는 욥이 야웨의 존재를 찾기 위해서 앞과 뒤는 물론 사방을 살펴보았지만, 그는 야웨를 찾을 수 없었다. 야웨는 욥에게 고정할 수 없고, 파악할 수 없는 존재로 여겨진 것이다.⁴³⁰⁾

욥기 본문은 극단적인 고통을 모두 겪은 욥을 통하여 고통에 직면한 인간의 면모를 보여주고 있다. 여기서 저자는 1장에서처럼 초연하게 받아들이고 감사하는 모습보다는 그 이후에 나타나는 욥의 모습에 더 강조점을 두고 있다. 즉, 고통 속에서 신에게 저항하고 반문하는 인간. 자신에게 다가온 고통이 큰 탓에 끊임없이 신에게 호소하는 인간을 이야기하고 있다. 그를 통해서 욥기의 저자는 고통당하는 인간의 실질적인 모습을 담고자 한 것으로 보인다. 욥기가 말하고 있는 고통당한 인간의 실존과 그 관점은 맬릭의 영화인 <썬 레드 라인>에서도 나타나는데, 이는 전쟁이라는 가장 극한의

427) *Ibid.*, pp.148-149.

428) *Ibid.*, p.149.

429) 오늘도 내게 반항하는 마음과 근심이 있나니 내가 받는 재앙이 탄식보다 무거움이라.(23:2)

430) 데이빗 J. A. 클린스, 『WBC: 욥기 21~37』, 한영성 옮김 (솔로몬, 2009), p.192.

상황에 몰려 자신의 모든 것을 잃어가는 인간들의 모습을 통하여 고통당하는 인간의 실질적인 모습을 보여주려 하는 맬릭의 의도가 옅기 저자가 생각하는 의도와 맞닿아 있기 때문이다. 특히 <썸 레드 라인>은 인간이 스스로가 겪는 고통을 어떻게 바라보고 해석하는지에 대해서 다각적으로 바라보는 내용이 많이 등장한다. <썸 레드 라인>은 제 2차 세계대전을 배경으로 일본군과 미군 모두가 전쟁터에서 서로가 고통을 겪고 있음을 이야기한다.

우선, 찰리 중대가 일본군의 병커가 있는 고지로 진격할 때, 그들은 일본군의 기관총 공격으로 무력하게 죽임을 당한다. 이 장면에서 맬릭은 병사들이 죽어가는 장면들을 세세하게 담고 있다. 예를 들어, 고통에 울부짖는 병사들에 대해서 초점을 맞추는 장면, 포탄 소리에 귀를 틀어막고 처절한 비명을 지르는 병사가 등장하는 장면 등 병사 개개인의 모습을 통하여 전쟁터에서 벌어지는 폭력과 살육으로 인한 인간의 고통을 적나라하게 담는다. 처절한 전쟁터에서 죽음을 맞이하는 군인들은 기존의 전쟁영화에서 보여주는 장렬함과 거리가 멀다. 그들은 고통 속에서 울부짖으며 모르핀을 찾거나, 숨을 헐떡거리며 동료들을 찾고 아이처럼 울기도 한다.

이같은 고통을 더 극대화 시키는 것은 치열한 전투가 끝나고 난 후, 어두워진 전장에서 있던 맥크론 중사(Sgt. McCron, 존 새비지 扮)의 허공을 향한 외침이었다. 맥크론 중사는 일본군의 공격으로 인하여 자신의 부하를 모두 잃게 되었다. 자신 앞에서 부하들이 죽음을 당하는 것을 지켜본 채 살아남은 맥크론 중사는 이성을 잃고 하늘을 향해 “누가 살고 누가 죽을지, 대체 누가 결정하는 거야? 모두 다 제정신이 아니야! 봐봐! 난 이렇게 멀쩡하게 서 있잖아! 아직 죽지 않았다고! 왜지? 내 부하들을 모두 데려갔으면, 나도 함께 데려가야 하는 거 아니야?!”라고 외친다.

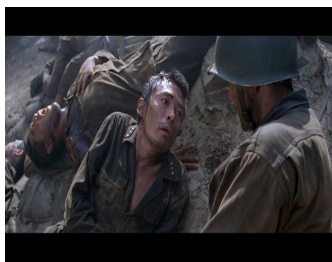
군인들이 겪는 고통은 남은 일본군의 진영을 공격하는 부분에서도 이어 나타난다. 이번에는 자신들이 공격하는 상대방이 겪는 고통을 거울같이 보여준다. 이 장면에서 미군이 남은 일본군을 잔혹하게 몰아세우고 일본 군인들은 공포감과 절망감에 가득 찬 얼굴로 주저 앉아있다. 어떤 군인은 동료의 죽음으로 애통해하고 있으며, 어떤 군인은 “그만해”라고 소리친다. 남은 일본군들은 항복의 표시를 하며 살려달라는 듯이 엎드리지만 미군들은 그들을 짓밟고 잔혹하게 제압한다. 계속되는 미군의 폭력 앞에서 누군가의 독백이 들려온다.

“이 끔찍한 죄악, 어디서부터 시작해서, 어떻게 이 세상에 나온 것일까? 그 근원은 어디이며, 누가 그 씨를 뿌린 것일까? 누가 우리를 죽이는가? 누가 우리의 삶과 빛을 빼앗고 우리를 조롱하는가? 이 대지를 빛나게 하기 위해서 우리를 파멸에 이르게 하는가? 정녕 당신은 신인가? 이 죄악을 보고만 있는가?”

이 독백은 왜 맬릭이 옅기와 같은 문헌에 나타나는 고통에 대한 질문은 전쟁이라는 가장 극단적인 공간에 있는 인물들을 통해서 던지고 있는지를 보여주는 대목이다. 즉, 아군과 적군을 떠나 모든 군인들이 전쟁의 잔인한 폭력 속에서 죽어가고 있는 것, 그리고 옆에 있는 군인들이 죽어가는 것을 무기력하게 지켜봐야 하는 주변인들을 통하

여 맬릭은 신에게 질문을 던지고 있는 것이다. 인간이 만들어낸 폭력과 그로 인한 고통이 끊임없이 이 세상에 나타나는 이유는 무엇이며, 그 뿌리가 과연 어디에서 오는 것인가에 대한 질문을 던지고 있고, 신에게 대답을 갈구하고 있는 것이다. 마지막에는 “정녕 당신은 신인가? 이 죄악을 보고만 있는가?”라는 질문을 통해 신에게 왜 이 고통을 받도록 하는지, 그리고 이 상황을 지켜보고 있다면 이 고통스러운 상황에서 벗어날 수 있기를 희망하는 인간의 마음을 군인들의 내면에서 들려오는 목소리를 통해서 말하고 있는 것이다.

맬릭은 전쟁영화라는 장르를 통하여 욕기에 나타나는 인간 스스로의 고통에 대한 항변과 호소를 더 극단적인 상황에 대입하여 고통을 안고 살아가는 인간에 대한 시각을 다시 반영한 것이다. 그리고 어떤 텍스트를 쓰는 사람의 입장에서 선의 편에 있는 인물의 입장에서 고통을 서술한 것이 아니라 그 반대편에 서있는 인물들을 포함한 모든 사람들의 고통을 현대적인 시각으로 풀어내고자 하였다. 욕기에서는 고통 받는 인간을 욕이라는 한 사람에게 투영하여 인간이 당할 수 있는 모든 고통을 한꺼번에 받게 하는 설정이 있지만, <썬 레드 라인>은 전쟁터에서 겪을 수 있는 다양한 고통을 여러 명의 군인들이 각자마다 받는 것으로 묘사했을 뿐만 아니라 그 군인들 각자에게 초점을 맞추어 인간이 받을 수 있는 고통의 다양한 모습을 명확하게 보여준다.



더 나아가, 맬릭은 전쟁터라는 곳에서 패배를 당하여 죽음을 당하거나 모욕을 당하는 사람들의 고통 뿐 만 아니라 살아남거나 승리하여 그 기쁨을 만끽할 병사들의 고통을 함께 담고 있다. 이는 욕기에서 나타나는 인간의 고통에 대한 담론들과 다른 새로운 관점을 제기해주고 있다. 대표적으로 과달카날 210번 고지 전투를 끝내고 귀환한 찰리 중대원들의 모습에서 나타난다. 그들은 승리에 도취해 기쁨으로 술을 마시고, 사단에서 특별히 지원해준 물품들을 전리품처럼 차지한다. 그러나 시간이 지날수록 그 기쁨이 사라지고, 자신들이 죽인 적군에 대한 생각이 떠오르고 그로 인해 괴로워하기 시작한다. 맬릭은 그 군인들 중에 데일 이병(Pvt. Dale, 아리엘 베르빈 扮)의 모습에 초점을 맞추고 있다.

데일 이병은 비가 오는 어느 날 자신이 전투에서 만난 일본군을 떠올린다. 그는 죽어가고 있었고, 데일은 그에게 “너는 이제 곧 죽는다. 저 새들 보여? 네 시체를 쪼아 먹을 거야. 마지막이니까 잘 지켜봐”라고 조롱한다. 그러자 일본군은 마지막 힘을 짜내어 알 수 없는 말⁴³¹⁾을 외치며 죽는다. 그 후 데일 이병은 자신에게 그 말을 했던 일본군을 떠올리며 고통에 울부짖는다. 그가 마지막으로 남긴 말은 환청으로 계속 그를 괴롭힌다.

이 장면에서 맬릭은 살아남은 자들의 고통을 그리고 있다. 그들은 자신이 죽인 사람들을 떠올리면서 자신의 파괴되고 죄로 얼룩진 내면을 바라보고 괴로워한다. 이 장면은 전쟁터에서 인간의 내면이 어떻게 파괴되는지를 진솔하게 보여주고 있는 측면이

431) 일본어로 “너도 곧 죽을 것이다”라는 말이다.

다. 이를 통해서 맬릭은 영원히 답이 나올 것 같지 않고, 계속해서 등장할 것 같은 질문을 던지는 것이다. 그 질문은 고통 받는 인간들 속에서 신은 어디에 있는지, 있다면 왜 이 고통을 인간들에게 설명할 수 없는 것이며, 그 설명할 수 없는 고통이 신의 섭리인지, 그 고통에서 벗어날 수 있는지에 대한 것이다.⁴³²⁾ 그러나 영화에서는 그 질문에 대한 해답을 제시할 수 없음을 표명한다. 그리고 그 질문이 답을 얻을 수 없는 질문인 이유는 그 답을 해줄 수 있는 주체인 신이 침묵으로 일관하고 있으며, 그에 따라 인간은 자신에게 주어진 고통의 원인은 무엇인지, 그리고 그 해결책이 무엇인지 알 수 없다는 것이다.⁴³³⁾ 역설적이게도 이 침묵은 고통 속에서의 신의 부재를 이야기하는데, 그 부재는 인간을 향한 신의 섭리를 보여주는 요소이기도 하다. 그것은 자기를 파괴시키는 크나큰 고통 속에서 인간 스스로가 삶에 대한 의지를 가지고 나아가고, 그 안에 내재된 신비에 몰두하고 있다.

맬릭은 성서 율기에서 나타나는 신의 침묵에 대해서 자신만의 관점을 가지고 인물들의 독백과 상징들을 사용하면서 오히려 고통을 겪고 있는 인간의 모습을 과감하게 보여주고 있다. 그리고 그 고통 속에서 외치고 질문하고 신에게 답을 구하는 인간들의 모습을 그리며, 그 질문침묵으로 일관하는 신의 모습을 통하여 인간이 알지 못하는 섭리에 대한 신비를 시적으로 표현하고 있다.

② 무고한 자의 고통(트리 오브 라이프).

일반적으로 고통이라는 것은 적의 주술적인 영향이나 금기 위반, 지나가서는 안 되는 곳을 지나가는 것, 신의 분노, 또는 지고한 존재의 의지나 분노에 의한 것으로 여겨졌다. 이유 없는 고통은 없으며, 대체적으로 개인적인 과오나 이웃의 악의로 인하여 생겨날 수 있으며, 그것이 아니라면 최소한 어떤 원인, 결국에는 인간이 호소할 수밖에 없는 대상인 지고신의 의지 속에서 그 원인을 찾기도 한다. 고통의 결정적인 계기를 이루는 것은 갑자기 고통이 나타나는 것이다. 그리고 그 원인이 나타나지 않을 때 고통은 사람을 불안하게 만든다. 이 원인을 사제나 주술사에 의하여 찾게 되면, 그 고통은 견딜만한 것이 되는 것이다. 따라서 일반적인 시각으로 볼 때, 고통이라는 것은 원인과 의미가 있는 것이며, 하나의 체계 안에서 설명이 가능하게 된다.⁴³⁴⁾

그러나, 일반적인 개념에서 벗어난 고통은 인간 관념의 범위 안에서 설명하기 어렵고 그 원인을 파악하기가 어렵다. 특히, 이 고통은 개인적으로 과오가 없고, 주변 사람들에게도 원한 살 일이 없는 무결한 인물에게 나타난다. 성서 율기는 인간이 가지고 있는 일반적인 생각으로 해결하기 어려운 고통에 대해서 이야기하고 있으며, 그에 대해서 해결책을 갈구하는 한 인간의 유형을 통하여 이유 없이 찾아오는 고통을 맞이하는 인간을 대변해주고 있다.

율기에서 말하는 고난의 문제는 무결한 사람의 고통에 대한 부분이다. 율기에서는

432) Paul Martens, "While All Creations groans." (2016) *Theology and the films of Terrence Malick* (New York, N.Y. : Routledge, 2016), pp.164-165.

433) Lloyd Michaels, *Terrence Malick* (Urbana : University of Illinois Press, 2009), pp.74-75.

434) 미르치아 엘리아데, 『영원회귀의 신화: 원형과 반복』, 심재중 옮김 (이학사, 2003), p.102.

인과응보나 죄와 벌과 같은 전통적인 신학에서 벗어난 부분을 이야기하며, 욥과 욥의 세 친구들간의 논쟁에서 드러난다. 오늘날에도 사람들이 고통을 직면했을 때 “내가 고난을 당할 만한 무슨 일을 했는가?”에 대해서 묻는다. 욥기는 원인이 있는 고통이 있다는 것을 부정하지 않지만, 욥과 같이 무결한 사람이 당하는 고통에 대해서 언급함으로써 인간의 의식 속에서 파악할 수 없는 어떤 고통에 대해서 이야기하고 있다. 욥기에 등장하는 욥이 무고하고 죄가 없는 사람이라는 것은 여러 차례의 본문 구절에서 제시되고 있다. 예를 들어, 6:30절⁴³⁵)과 9:15절⁴³⁶)은 욥 스스로 자신의 무죄함을 호소하고 있으며, 1:8절⁴³⁷), 2:3절⁴³⁸), 42:7~8절⁴³⁹)은 야웨가 욥의 무죄함을 증명하는 부분이다.⁴⁴⁰) 이러한 무고한 사람임에도 불구하고 극단적인 고통을 받고 있는 상태이며, 욥은 그 고난의 원인에 대한 답을 요청하는 것이다.

고난의 원인을 향한 욥의 요청은 맬릭의 영화에서도 나타나는 부분이며, 그 대표적인 예시로 <트리 오브 라이프>가 있다. <트리 오브 라이프>는 “신이 존재한다”라는 전제 아래에서 가장 풀기 어려운 인간의 고통에 관한 명상과 고찰을 담고 있는 영화이다. 특히 “왜 착한 사람들이 세상에서 고통을 받는가?”라는 질문을 주인공 잭과 그의 어머니라는 두 인물을 통해 던지고 있으며, 그에 대한 고민을 이야기한다.

특히 무고한 자의 고통은 주인공 잭을 오랫동안 괴롭히던 문제였다. 그는 선한 삶을 살아온 동생 R.L의 죽음으로 세상을 비관적으로 바라본다. 그는 끊임없이 신에게 되물었을 것이다. 왜 착한 자신의 동생이 극심한 고통 속에서 죽어야만 하는지 말이다. 이러한 질문은 잭의 어머니를 통해서 심화된다. 잭의 어머니는 아들의 사망 전보를 받고 슬픔에 잠겼다. 그녀의 내면은 끊임없이 신을 향한 질문을 던진다. “당신은 어디 계십니까?”, “주님! 왜죠? 어디 계시죠?”⁴⁴¹)

잭의 어머니가 보여주는 모습은 욥이 자신의 고통의 원인과 해결책을 신에게 간구하는 대목과 유사하다. 잭의 어머니는 신에게 왜 자신의 아들을 데려가야만 하는지 묻고 있다. 그녀는 욥과 같은 선한 인물이었다. 모든 사람을 사랑으로 대하고, 신에 대한 굳건한 믿음을 보여주는 인물이었다. 그러나 그녀는 상실의 고통을 안고 있다. 죽을 것만 같은 고통 속에서 그녀는 신에게 어디에 있느냐고 외치는 것이다. 그 외침은 영화 중반부에 나타나는 세계의 창조 장면에서 나타난다. 우주가 만들어지고, 세상의

435) 내 혀에 어찌 불의한 것이 있으랴 내 미각이 어찌 속임을 분간하지 못하랴.(6:30)

436) 가령 내가 의로울지라도 대답하지 못하겠고 나를 심판하실 그에게 간구할 뿐이며(9:15)

437) 여호와께서 사탄에게 이르시되 네가 내 종 욥을 주의하여 보았느냐 그와 같이 온전하고 정직하여 하나님을 경외하며 악에서 떠난 자는 세상에 없느니라.(1:8)

438) 여호와께서 사탄에게 이르시되 네가 내 종 욥을 주의하여 보았느냐 그와 같이 온전하고 정직하여 하나님을 경외하며 악에서 떠난 자가 세상에 없느니라 네가 나를 충동하여 까닭 없이 그를 치게 하였어도 그가 여전히 자기의 온전함을 굳게 지켰느니라.(2:3)

439) 여호와께서 욥에게 이 말씀을 하신 후에 여호와께서 데만 사람 엘리바스에게 이르시되 내가 너와 네 두 친구에게 노하니 이는 너희가 나를 가리켜 말한 것이 내 종 욥의 말 같이 옳지 못함이라. 그런즉 너희는 수소 일곱과 숫양 일곱을 가지고 내 종 욥에게 가서 너희를 위하여 번제를 드리라 내 종 욥이 너희를 위하여 기도할 것인즉 내가 그를 기쁘게 받으리니 너희가 우매한 만큼 너희에게 갚지 아니하리라 이는 너희가 나를 가리켜 말한 것이 내 종 욥의 말 같이 옳지 못함이라.(42:7~8)

440) 데이빗 J. A. 클린스, 『WBC: 욥기 1~20』, 한영성 옮김 (솔로몬, 2006), p.50.

441) Joshua Nunziato, "Eternal Flesh as Divine Wisdom in The Tree of Life." (2016) *Theology and the films of Terrence Malick* (New York, N.Y. : Routledge, 2016), pp.220-221.

모든 생명들이 만들어지는 순간 속에서 잭의 어머니는 독백을 통해 내면의 외침⁴⁴²⁾을 신에게 전해준다.

이를 통해서 맬릭은 선한 사람이 당하는 고통, 신에게 굳건한 믿음을 보여준 인간이 받아야 하는 고통에 대한 의문을 제시하면서, 그 답을 신에게 구하고자 한다. 이 물음은 욥기의 욥이나 <트리 오브 라이프>의 잭, 그리고 잭의 어머니에게만 나타나는 것이 아니라 그 고통을 직, 간접적으로 겪는 모든 이들이 던지고 있는 질문과 항변일 것이다. 그리고 그 외침과 상반되는 “완벽하고 선한”신의 침묵을 함께 배치하고 있다. 그러면서 맬릭 스스로도 선한 사람의 고난도 신의 섭리인 것이며, 그 섭리는 인간이 알 수 없는 영역 안에 있는 것인가를 이야기한다.

맬릭은 욥기에서처럼 인간의 생각으로 이해할 수 없는 고난을 이야기하면서 신의 섭리에 대한 질문을 한다. 욥기를 저작 배경이었던 고대의 사람들이 생각하고 묵상했던 것처럼, 맬릭 역시 영화라는 매개를 통해서 이유 없는 고난, 선한 자의 고난에 대해서 언급하고, 신에게 그 답을 구하고자 하는 인간의 생각을 전달하는 것이다. 특히, 맬릭은 세계의 창조에서부터 시작해 인간의 탄생과 한 가정의 성장을 통해서 인간이 헤아릴 수 없는 고통에 대한 답을 찾고자 성찰하는 과정까지 이른다.

1.2. 파괴되는 인간의 내면에서 보고자 했던 것: 악의 문제

① 선과 악의 불명확한 기준(썬 레드 라인)

욥기에서 제기되는 중요한 문제는 악에 대한 부분이다. 기독교 신학자들은 욥기의 고통과 그 원인을 찾는 담론들을 통하여 ‘세상에 존재하는 악이 신에 의해 의도된 것’인지, 아니면 ‘신과 반대되는 세력인 사탄(יְהוֹשָׁפָט)이 의도한 것인지’에 대한 논의를 한다. 사탄은 아무런 원인 없이 욥에게 처벌을 요구하고 있다. 그는 욥에게 온갖 고통을 안겨주어 그가 야웨를 저주하도록 유도하는 역할을 한다.⁴⁴³⁾

그러나 사탄은 야웨의 명령이 없이는 움직일 수 없는 존재이다. 그가 욥에게 고통을 안길 수 있었던 배경에는 야웨의 허락이 있었기에 가능하다. 이 부분에 대해서 많은 신학자들과 주석가들은 다양한 의견들을 제시하였다. 장 칼뱅은 욥의 고통이 신의 손으로부터 나왔다고 주장하며, 악과 고통에 대한 신의 섭리를 드러낸다고 해석하였다. 테런스 티센(Terrence Tiessen)은 야웨의 권위와 악에 대한 허락에 초점을 맞춘다.⁴⁴⁴⁾ 보이드(Gregory A. Boyd)는 ‘야웨의 개방성’을 중심적인 개념으로 제시하여 야웨와 사탄의 영적인 전쟁을 상징한다고 해석한다. 보이드는 욥의 고통이 야웨의 임의적인 섭리가 아니라, 창조 세계의 복잡함과 그 안에 나타나는 영적인 전쟁이라고 본 것이다. 욥은 그 전쟁에서 사탄이라는 악한 고소자의 희생양이 되었을 뿐이며, 야

442) 그 외침은 “당신에게 우리는 누구입니까? 대답해주소서. 우리는 당신에게 울며 기도합니다. 우리의 기도를 들어주소서.”라는 기도로 나타난다.

443) 이희성, 「욥기에 나타난 하나님과 악의 상관성 연구」, 『교회와 문화』21 (한국성경신학회, 2011), pp.191-192.

444) *Ibid.* pp.187-188.

웁가 주도하는 악이란 없다는 것을 이야기한다. 따라서 악의 원인은 사탄에게 있으며, 인간의 고난은 야웨와 사탄의 전쟁 과정에서 나오는 것이라고 하는 것이다.⁴⁴⁵⁾ 욱기를 전통적으로 해석하는 이들은 야웨와 사탄의 관계나 그 정체성에 대해서 이야기하지만 대부분 선과 악이라는 이분법적인 관점에 따라서 그 두 존재에 대해서 해석한다. 그리고 그 관점에서 욱의 고난을 해석하고, 악에 대해서 이야기한다.

그러나 맬릭은 선과 악이라는 이분법적인 기준에 따르는 전통적인 관점에서 벗어난 측면을 보여주고 있다. 그는 전쟁을 모든 인간이 겪을 고난으로 바라보면서, 그 이면에 있는 악에 대해서 설명하려고 하였다. 맬릭은 인간의 내면이 어떻게 파괴되는지 적나라하게 보여주면서 무엇이 인간을 광기로 내모는 것인지, 그리고 인간의 내면을 파괴시키는 것의 원인은 어디에 있으며, 그 원인은 어떻게 온 것인가를 다루고자 하였다. 맬릭은 악의 문제를 인간을 통하여 제시하고 있으며, <썬 레드 라인>은 그의 생각이 잘 제시되어 있는 예시라고 할 수 있다. 그 근거는 제목에 대한 해석에서 알 수 있는데, 본래 썬 레드 라인은 일종의 경계선으로 삶과 죽음의 경계를 뜻하는 붉은 색의 선을 의미하였지만, 맬릭은 이것이 삶과 죽음의 경계를 의미할 뿐만 아니라, 이성과 광기의 경계를 나타낸다고 생각했다.

일반적으로 전쟁을 다루는 영화들은 주인공이 등장하는 쪽을 선한 군인으로, 적들을 악한 군인으로 규정하고 선한 쪽이 결국 이기게 하는 전형적인 내용을 보여준다.⁴⁴⁶⁾ 이는 세상을 흑과 백, 선과 악으로 단순히 규정하면서 전쟁의 결과를 통한 권선징악을 이야기하고 있다. 대표적으로 스티븐 스피버그(Steven Spielberg)의 <라이언 일병 구하기(Saving Private Ryan, 1998)>나 크리스토퍼 놀란(Christopher Nolan)의 <덩케르크(Dunkirk, 2017)>가 그런 영화의 전형을 잘 보여주고 있다. 하지만 맬릭의 영화는 그런 일반적인 구도를 깨뜨리고 인간 행위에 대한 명확한 진리, 선, 적합한 행위와 같은 개념들에 대해서 도전장을 던진다. 그에 따라서, 진정으로 선과 악은 어떤 진영이든 자신들의 입장에 따라 구분할 수 있을 뿐이며, 승리한 진영의 입장에서 선과 악이 구분 될 뿐이라는 것을 상기시킨다. 맬릭은 선과 악으로 구분하는 이분법적 관점에서 벗어날 것을 이야기한다. 도리어 인간의 고통이 집약된 곳에서 무엇이 악한 행동인지, 그리고 그 속에 선한 행위가 있는지 관중들에게 판단할 수 있도록 한다.

이는 톨 중령과 스타로스 대위의 대립에서 명확하게 잘 드러난다고 할 수 있다. 톨 중령과 스타로스 대위는 어떤 “행위”에 대해 반대적인 입장을 제시하고 있는데, 그 이면에는 “명령 체계”의 모순적인 의미와 그에 대한 비판적인 반영이 제기되어 있다. 맬릭은 영화 내내 나타나는 지휘관들의 대립을 통해서 지휘관들의 지시나 명령에 대한 타당성과 그 권위에 대해서 비판적인 질문을 던지고 있으며, 그 질문들은 스타로스와 톨 중령의 대화에서 더욱 잘 드러난다.⁴⁴⁷⁾

445) Ibid, p.188.

446) Steven Rybin, *Terrence Malick and the Thought of Film* (Maryland: Lexington Books, 2012), pp.124-125.

447) Russell Manning. "Darkness from Light: Dialectics and *The Thin Red Line*." (2014). *Terrence Malick: Film and Philosophy* (New york: Bloomsbury Academic, 2014), p.170.

톨 중령은 일본인들이 점령하고 있는 고지를 탈환하고자 찰리 중대의 부대원들을 모두 투입해 정면 돌파할 것을 지시한다. 스타로스 대위는 식수의 부족과 지형상의 불리함을 이유로 측면 공격을 통해서 병력의 희생을 조금이나마 줄여나갈 것을 제안하지만 묵살 당한다. 작전 수행에 대한 톨과 스타로스의 갈등은 전투가 진행되면서 더욱 심화되었다. 스타로스 대위는 일본군의 병커 공격으로 대부분의 부대원들이 희생당하자, 톨 중령에게 작전의 변경을 지속적으로 요구한다.⁴⁴⁸⁾

그러나 톨 중령은 그대로 정면 공격을 고집하며 스타로스 대위를 다그친다. 점점 불리한 상황 속에서 스타로스는 부대원들을 살리기 위해 상관의 명령에 불복종한다. 그의 행동으로 인하여 작전은 보류되었고, 그 덕분에 부대원들의 희생을 조금이나마 줄일 수 있었다. 그러나 톨 중령은 스타로스의 이러한 결정을 비겁하고 어리석은 결정으로 치부하였고, 전투가 끝난 후 스타로스의 지휘권을 박탈한다.⁴⁴⁹⁾

전투 내내 나타난 톨과 스타로스의 대립은 정상과 비정상의 경계, 사람을 먼저 바라보는 면모와 국가를 먼저 바라보는 면모의 경계를 상징하는 것이 된다. 우선, 스타로스는 정상적인 측면을 대변하며, 인간적인 모습을 보이는 인물이다. 그는 자기 부하의 생명을 우선시하며, 사람들을 살리기 위해 평정심을 가지고 상황을 지켜보는 인물이다.⁴⁵⁰⁾ 반면 톨은 전체주의적인 광기를 대표하며, 사람의 목숨보다 당장의 승리를 우선시하는 비정상적인 모습을 보이는 인물이다. 톨은 자신의 부대원들을 모두 희생시키더라도 전투에서 승리하기를 원하는 인물이다. 그는 언제나 격분해 있고 불안한 심리를 보여주고 있으며, 이러한 심리는 전투 도중 스타로스와의 무전 통신을 통해서 잘 드러난다.⁴⁵¹⁾

맬릭은 스타로스와 톨의 상반된 면모, 그리고 그 면모끼리의 충돌을 통해 “충성(Loyalty)”이라는 관념에 대한 서로 다른 의미를 이야기하고 있다. 즉, 충성은 인간의 선한 행위를 잘 보여줄 수 있는 요소 중 하나다. 맬릭은 충성이라는 것이 개인에 관한 것인지, 아니면 국가에 대한 것인지에 대한 부분이며, 이는 2개의 힘이 서로 같은 상황에서 대립과 긴장에서 잘 나타난다.⁴⁵²⁾ 스타로스는 개개인에 대한 충성을 표방하는 인물이다. 그는 전투에 임하면서 겪은 부하들의 마음의 상처를 인지하고 있으며, 전쟁의 참혹함으로 인해 그들 스스로가 버려져 있음을 발견한다. 그러나 톨은 국수주의적 군국주의를 묘사하고 있는 인물로서 국가의 승리를 위해서 자신의 충성을 내보이는 전형적인 인물이다. 그는 전투에서의 죽음은 국가의 승리를 위한 역사적인 필연성이라고 주장하며, 그 주장을 강력하고 격렬하게 피력한다.⁴⁵³⁾

두 인물의 대립에서 드러나는 톨 중령의 광기와 집념은 그의 명령을 받아 고지로 진격하는 부대원들의 상반된 모습을 통하여 잘 드러내고 있다. 그가 결정을 내린 이후, 전투에 임하는 군인들은 일본군의 공격을 받아 죽어가거나 미쳐가는 모습을 보인다.

448) *Ibid.*, pp.170-171.

449) *Ibid.*, pp.170-171.

450) *Ibid.*, p.171.

451) *Ibid.*, p.171.

452) *Ibid.*, pp.171-172.

453) *Ibid.*, p.172.

일부는 고통 속에 울부짖고, 일부는 귀를 막고 미친 듯이 소리 지르기도 한다. 이와 같은 부대원들의 죽음과 희생을 바탕으로 전투가 성공을 거두었을 때 톨 중령의 생기 없고 죽어가는 표정은 활력을 되찾고 힘을 얻는다. 이를 통해 맬릭은 젊은이들의 생명을 거두어가는 것이 전쟁의 당연한 인과로 나타나지 않으며, 인간의 광기로 인한 폭력의 결과물이라는 것을 이야기한다.

맬릭에게 전쟁은 어떤 진영이든 갈등과 폭력으로 가득한 공간이다. 전쟁에 투입된 군인들에게 세상은 폭력이며, 위험한 곳이자 적대적인 공간이다. 그 안에서 군인들, 원주민들, 중대의 대원들, 그리고 국가의 구성원들을 포함한 모든 인간들이 악을 서로에게 저지른다. 맬릭은 미군과 일본군의 전투를 통하여 역사라는 것이 갈등에 대한 기록과 재편찬의 연속이며, 산발적인 폭력과 악의 이야기를 모두 보여주고 있다. 그는 그 문제를 정의하고, 설명하고, 여러 가지 요소를 통하여 묘사하고 있다.

맬릭은 ‘폭력’이라는 악이 인간이 언제든지 저지를 수 있는 것이며, 누구든 불시에 저지를 수 있다고 이야기한다. 돌 이병(Pvt. Doll, 대쉬 미호크 扮)이라는 인물을 통해 그 면모를 보여준다. 돌 이병은 고지에 숨어 일본군들을 저격하여 한 명을 죽인다. 그 때 “난 사람을 죽였어. 내가 저지를 수 있는 것 중에 가장 최악이야! 강간보다 더!”라는 독백이 들려온다. 그의 독백은 스스로의 양심에서 들려오는 목소리이다. 그는 자신이 행위에 대한 즉각적인 불안을 드러내고 있다. 그는 내심 침착한 모습으로 “한 놈 잡았다!”라고 동료들에게 외치고 있지만 사람을 죽였다는 것에 대한 그의 두려움이 내면에 깊이 스며들고 있음을 알 수 있다. 맬릭은 돌 이병이 악에 참여했다는 것을 그의 양심에서 올라오는 목소리를 통해서 드러낸다.

이 장면은 보통의 전쟁영화에서 나타나는 젊은 장병들의 모습과는 다른 부분이다. 그들은 악의 세력과 처절하게 싸우면서도 청년으로서의 순수성을 잃지 않는다.⁴⁵⁴⁾ 도리어 그들의 순수성은 전투에서 이기고 살아남는 원동력이 된다. 그러나 <썸 레드 라인>에서는 그 순수성이 흔들리고 무너질 위기를 적나라하게 드러내고 있다. 맬릭은 인간들 주변에 만연해 있는 폭력에 대해서 중립적인 태도를 가지고 인지하기를 원한다. 맬릭이 바라보는 폭력의 세상은 선과 악의 구분이 없다. 왜냐하면 그 폭력 자체가 악이기 때문이다. 폭력으로부터 나오는 악은 신이 의도한 것도, 악마와 같은 대적 세력이 인간을 무너뜨리려고 의도한 것이 아니다. 그것은 인간 스스로의 이기심에서 유발된 것이고, 그 이기심이 심화되고, 인간의 광기와 결합하면서 드러나는 것임을 말한다.

폭력을 통한 악은 저지르는 주체에 따라서 선으로 포장되기도 하고, 장엄한 그 무언가로 변모할 수 있다. 맬릭은 그 예시로 톨 중령이 전투를 앞두고 스타로스 대위와 무전을 하면서 읊어준 호메로스의 인용구를 들고 있다. 그 인용구는 “분홍빛의 새벽이 밝았나니”라는 것으로 자신의 악과 폭력을 미화시키고 장엄한 것으로 해석하고 있다. 톨의 입장에서 장병들의 희생은 당연한 것이며 절대적인 선이다. 그에게는 승리가

454) 가령, <핵소 고지(Hacksaw Ridge, 2016)>의 등장인물인 데스몬드 도스(Desmond T. Doss, 앤드류 가필드 扮)는 인도주의적인 성격을 지닌 종교인이자 의무병으로 등장하며, <태극기 휘날리며(2004)>의 주인공 이진석(원빈 扮)은 가족애를 중시하는 학도병으로 등장하였다.

중요하며 국가의 위상을 높이는 것이 우선이다. 그런 그의 광기 속에서 군인들은 이리저리 전쟁터에서 방황하고 희생당한다. 이러한 면모에서 맬릭은 욕기에서 나타난 악의 문제를 두고 나타난 수많은 담론들을 뒤집고 인간 스스로가 저지르는 악에 초점을 맞춰 자신만의 담론을 제기한다.

② 악에 대한 질문(트리 오브 라이프)

<트리 오브 라이프>에서 나타나는 책의 반문은 예전부터 철학자들과 신학자들이 악의 문제에 대해서 논하면서 나타난 질문이다. 그것은 고통과 악에 대한 이해, 죽음에 대한 인간의 이해가 가능한 지에 대한 부분부터 시작되었다. 기독교에서는 죽음은 부정적인 요소였으며, 인간이 이루는 모든 것을 허망하게 무너뜨리고, 영원과 불멸을 향한 인간의 갈망을 망상으로 만드는 특성을 가지고 있다.⁴⁵⁵⁾ 죽음 앞에서 무력한 인간은 스스로 신에게 질문하게 된다. 그들은 죽음을 악으로 규정하면서 신에게 그 악의 뿌리를 묻는 것이다.

이 부분은 욕기를 해석할 때에도 나타나는 부분이다. 욕기 8:9절에서는 “우리는 어제부터 있었을 뿐이라 우리는 아는 것이 없으며 세상에 있는 날이 그림자와 같으니라.”라는 구절이 나타난다. 욕기에서 묘사한 것처럼, 맬릭은 죽음 안에 놓여 있는 인간들의 모습을 어둠 속에 놓여 있는 이들로 유사하게 묘사한다. 그들은 세상의 어둠 속에서 신에게 그 어둠의 뿌리가 무엇이고, 그것이 악이라면 왜 나타나는 것인지 묻는다.

죽음의 문제에 대해서 신학자들은 인간이 설명할 수 없는 악에 대해서 자신만의 설명을 던진다. 이는 욕기에서 말하는 악과 고통에 대한 자신의 해석의 전제로 남게 된다. 그들은 인간이 겪는 악과 고난에 ‘신의 특별한 의도와 목적’이 있다는 것에 대해서 부정하며, 신이 그것에 개입하지 않는다고 주장하며, 그것들이 욕기에 내재되어 있다고 보았다. 따라서 전통적인 신학의 관점에서 신이 악이나 고통을 스스로 인간에게 부여하지 않는다고 해석하기도 하였다.⁴⁵⁶⁾

그러나 <트리 오브 라이프>에서는 책이라는 인물을 통해, 신을 향하여 악에 대한 질문을 던지는 인간의 모습을 그대로 투영하고 있다. 그는 자신의 이웃집 아이가 갑자기 물에 빠져 죽는 장면을 목격하고 죽음에 대해서 신에게 반문한다. 그는 차츰 순수함을 잃어가고 세상의 현실을 알아간다. 책은 신에게 “당신은 어디에 계시죠? 그 아이를 죽게 두시다니요? 어떤 일이 있어도 당신은 상관하지 않으십니까? 당신께서 선택하지 않으신데, 제가 선택해야 할까요?”라고 질문한다.⁴⁵⁷⁾

책은 만약 신이 선택하고 전지전능하다면 그 아이가 죽도록 내버려 두지 않았을 것이라고 생각한다. 그는 연약한 생명을 죽게 대버려두는 것이 곧 악한 행동이며, 그 행동을 신이 저지르지 않았으리라는 믿음의 흔적이 남아있었다. 책은 자신의 내면에 남

455) Peter J. Leithart, *Shining Glory: Theological Reflections on Terrence Malicks Tree of Life* (Eugene: Cascade Books, 2013), p.73.

456) *Ibid.*, pp.73-74.

457) 배철현, 『신의 위대한 질문: 신이 원하는 것은 무엇인가』 (21세기북스, 2015), p.379.

아있던 흔적을 가지고 신을 향해 반문한다. 그러나 그의 질문에 대해 침묵으로 일관하자, 그는 신이 악한 탓에 어린 아이가 죽었다고 인지하게 된다. 그리고 그로 인해 견딜 수 없는 자신의 마음을 호소한다.⁴⁵⁸⁾

책이 질문하는 것은 악에 대한 질문이다. 그 질문은 인간이 의도하지 않은 악, 아무런 죄도 없는 아이의 갑작스런 죽음에 대해서 설명해달라는 것이다. 책에게 그의 죽음은 이해할 수 없는 부분이다. 그는 대답 없는 질문을 하면서, 인간이 이해할 수 없는 죽음과 악은 신이 주도하는 것이거나 신의 허락과 명령 아래에서 이루어진다는 것을 인식한다. 책은 인간의 죽음이나 고통과 같은 부정적인 요소들에서 신의 선한 의미를 발견할 수 없음을 알게 되었고, 고통을 견디는 과정이 악한 세력과의 싸움을 승리하기 위한 어떠한 의도가 있는 것이 아니라는 것을 생각한다.

책은 신조차도 악한 존재라고 인지하게 된다. 책은 신과 멀어지고, 신을 향한 이상과 순수성을 잃게 된다. 그 후 책은 동생의 죽음을 경험하면서 신과 무관한 삶을 살았다. 책의 모습은 욕기에 나타나는 악에 대한 전통적인 관점에 대해서 질문하고, 견디기 어려운 고통과 죽음을 신이 허용하는 것이며 악을 신이 용인한 것이 아닌지 의구심을 갖는 인간의 모습을 드러내는 것이다. 맬릭은 인간이 설명하기 어려운 악에 대한 질문을 제시하면서 신에 대해 의구심을 갖는 인간의 모습을 그리고 있다. 책을 통해서 나타나는 맬릭의 관점은 복음주의와 거리가 멀며, 기존의 신학자들이 제시하였던 생각과 상반된다.

책이 나타내는 생각들은 엘리야데가 제시하였던 ‘감추어진 신’과 유사한 측면을 보인다. 감추어진 신이란 멀리 떠나가 의례에서 모습을 감추어버린 창조신으로서, 종래에는 신이 잊혀지고 사라져버리는 것을 의미한다. 그의 망각은 그의 절대적인 초월처럼 신의 종교적인 비실재성 또는 동일한 귀결에 도달하는 죽음에 대한 구체적인 표현이다. 이는 마틴 부버가 이야기하는 ‘신의황혼’ 또는 신의 격절성과 침묵에 대한 부분과도 연결되는데, 그를 통해서 이야기하는 것은 지고신의 초월성이라는 것이 인간에 대한 무관심의 구실로 나타난다는 것이었다. 그에 따라 인간은 지고신에 대해 등한시하고 경시하는 모습을 보인다.⁴⁵⁹⁾ 그것은 아이의 죽음을 보고 신에게 멀어지는 책이 생각했던 신의 모습과도 같다. 책에게 신은 인간의 고통과 그 주변에 벌어지는 악에 무관심한 존재이며 심지어는 그것을 의도한 것처럼 보인다. 따라서 그는 그 신을 등한시하고 경시하는 것을 선택한 것이다.

1.3. 전도서의 재해석: 풍족하지만 공허한 삶에 대한 생각

전도서의 메시지는 다양하며, 단순하게 정리하기 어려운 측면이 있다. 그만큼 전도서의 사상은 뒤엉켜 있고 해석하는 이들의 입장에서 어느 한 관념을 취사선택하기 어렵다.⁴⁶⁰⁾ 전도서의 복잡한 구조를 통해서 독자들은 전도서의 메시지가 시대를 막론하고

458) *Ibid.*, p.379.

459) 미르치아 엘리야데, 『신화와 현실』, 이은봉 옮김 (한길사, 2011), pp.154-155..

460) 롤랜드 E. 머피, 『WBC: 전도서』, 김귀탁 옮김 (솔로몬, 2007), p.82.

삶을 살아가는 인간에게 다양한 측면으로 전달된다는 것을 알게 된다. 특히 전도서의 핵심적인 메시지 중 가장 핵심적으로 등장하는 부분은 “헛되고 헛되도다”라는 대목이다. 이는 인간이 삶에서 얻을 수 있는 모든 것을 다 얻고 누릴 수 있어도 그것들에서 완전한 가치를 찾을 수 없다는 것을 의미하는 것이다. 히브리어 원문에서는 중심 단어로 헤벨(הבל)이라는 표현이 등장한다.

헤벨(הבל)은 ‘헛되고 무력하다’, ‘속이다’를 의미하는 것으로 전도서의 저자는 이 표현을 통해, 재물이나 수고, 지혜, 심지어 생명 그 자체에서도 진정한 가치를 찾을 수 없었다고 고백한다. 전도자의 이러한 판단은 인간이 모두 죽는다는 사실에서 기초한다. 죽음이라는 것은 모든 인간 실존에 대해 치명적인 그림자를 드리우며, 지혜로운 자나, 우둔한 자나 죽음에 있어서는 모두 같은 위치에 있는 것이다.⁴⁶¹⁾ 이러한 내용은 주로 전도서 1~4장에 걸쳐서 전개되는 메시지들이다. 특히 전도서 1:17~18절과 2:1~11절은 저자 스스로의 삶을 돌아보면서 깨달은 바를 사람들에게 전달하고 있다. 그는 왕으로서 많은 지혜를 습득했으며, 세상의 모든 먹고 마시는 데에서 오는 즐거움과 오락을 경험해 보았지만 그것이 자신을 만족하게 하거나 행복하게 한 것은 아님을 이야기한다. 따라서 그는 모든 것이 헛되다고 결론을 내리는 것이다.

1:17~18절⁴⁶²⁾은 이미 많은 지혜와 지식을 습득하였던 저자 스스로를 돌아보면서 그가 내린 결론들이다. 그는 지혜와 지식, 그리고 어리석음과 미친 것을 서로 배치하는데, 이를 통해 그가 말하고자 하는 것은 두 요소 모두 다 알려고 해도 다 알 수 없으며, 다 알려고 하는 노력 자체가 마치 “바람을 잡으려고 하는 것”처럼 무익하다는 것을 말한다.⁴⁶³⁾ 스포르노(Sforno)에 따르면, “지혜와 지식”은 초기 철학자들이 시사했던 것을 의미하고 “어리석음과 미친 것”은 당대의 성인들이 이야기하는 학식들이 한 데 뒤섞여 오는 혼란을 가리키는 것이라고 하였다. 이 의미는 18절과 연결하여 해석할 수 있는데, 17절에서 저자는 자신이 이야기하는 두 요소가 서로 뒤섞여 나타남으로써 나타나는 혼란과 불안함, 그리고 절망감을 느꼈고, 결국 세상의 모든 지혜를 아는 것이 유익하지 않으며 인간의 마음을 뒤집어놓고 괴롭게만 한다고 말하는 것이다.⁴⁶⁴⁾

2:1~11절은 저자 스스로가 즐겨했던 모든 즐거움을 언급하는데, 이는 모든 인간들이 먹고 마시면서 즐길 수 있는 모든 즐거움을 포함하고 있는 부분이다. 저자는 즐거움을 누리는 것에 대해서 냉철하게 말하는데, 그는 1장 후반부와 연결하여 “지혜를 추구하는 것” 뿐 아니라 인간이 누리는 즐거움도 역시 헛된 것이라고 주장한다.⁴⁶⁵⁾ 3절에서 그는 “스스로 마음을 돌려” 술을 마시며 자신의 마음을 지혜로 인도하면서 자신

461) *Ibid.* pp.82-83.

462) 내가 다시 지혜를 알고자 하며 미친 것들과 미련한 것들을 알고자 하여 마음을 썼으나 이것도 바람을 잡으려는 것인 줄을 깨달았도다. 지혜가 많으면 번뇌도 많으니 지식을 더하는 자는 근심을 더하느니라.(1:17-18)

463) Michael V. Fox, *The JPS Bible commentary: Ecclesiastes* (Philadelphia : Jewish Publication Society, 2004), p.10.

464) *Ibid.* pp.11-12.

465) Peter Enns, *Ecclesiastes* (Grand Rapids: W.B. Eerdmans Pub. Co., 2011), p.41.

의 어리석음을 억제하려고 하였으나, 그 조차도 어리석은 행위였다는 결론을 얻게 되었다고 서술한다. 그는 인생에서 누릴 수 있는 즐거움을 통해 자신이 얻은 지혜와 지식을 더 이해하고자 하는 의도가 있었지만, 스스로 그가 만족할 수 있는 것을 얻지 못했다. 따라서 그 조차도 헛되다는 결론을 얻게 된 것이다. 이러한 그의 결론의 근거는 2:3~11절에 이르는 부분에서 크게 강조되어 나타났다. 그는 “어떻게 하여야 하늘 아래의 인생들이 자신의 삶을 살아가는 동안 어떻게 가치 있는 것을 얻을 것인가”에 대해서 묻고 그에 대한 답을 추구하지만 그에 대한 명쾌한 답을 얻지 못했다.⁴⁶⁶⁾ 이러한 이유로 그는 자신의 모든 추구가 헛됨을 깨달았으며, 진정한 지혜를 찾고자 묵상을 통해 자신을 반추하는 것이다.

각 구절에서 나타나는 전도서의 지혜는 매우 잠정적이면서 현세적인 특징을 가지고 있다. 저자는 자신의 삶을 예시로 들어 그 동안 배우고 알았던 것보다 더 좋은 지혜에 대해서 논한다.⁴⁶⁷⁾ 맬릭은 전도서의 저자가 던진 메시지를 잭과 릭이라는 두 영화의 인물들의 면모를 통해서 드러내면서 두 사람의 영혼의 여정을 통해 인간이 찾아야만 하는 것이 무엇인지 역설하고 있다. 그리고 전도서에서 이야기하는 염세적인 측면에서 한 단계 더 나아간 해석을 보여주고 있다.

① 가진 것이 많지만 무언가를 잃어버린 역설적인 사람(트리 오브 라이프)

<트리 오브 라이프>의 초반부에서는 어른이 된 잭을 묘사하고 있다. 그는 자신의 아버지가 말한 성공적인 삶을 살고 있다. 아버지는 어린 잭에게 남들보다 강한 사람으로 살아남아야 하고 성공해야한다고 강조해왔다. 어른이 된 잭은 철저하게 성공을 향해 걸어왔고, 그 성공을 이룬 인물이다. 그는 아버지보다 더 성공적인 삶을 살고 있다. 그러나 그의 눈은 공허하고, 무언가를 잃어버린 것 같은 모습으로 삶을 살아가고 있다. 그는 좋은 집과 풍족한 환경에 있지만 시종일관 무기력한 모습이다. 그의 곁에 연인이 있기는 하지만, 어딘가 고립되어 있는 자신을 발견한다. 그는 작은 촛불 하나를 켜놓고 어린 시절의 자신을 떠올린다. 어린 동생들과 함께 즐겁게 어울리던 때를 회상하고, 자신의 잃은 동생을 떠올린다.

다시 잭은 현재의 모습으로 돌아온다. 그는 도시에서 높이 솟아있는 빌딩에 있다. 그는 엘리베이터를 타고 높은 층에 올라가 자신의 일터로 들어간다. 그는 업무를 마치고 난 뒤 누군가와 전화를 하면서 “아직 어린 녀석이라 출세밖에 모르는 것 같아. 지금 기분은 벽 속으로 부딪쳐 들어가고 싶은 심정이야.”라는 말을 한다. 전화를 끝내고 난 잭은 지친 기색으로 앉아 어린 시절 강물에서 동생들과 뛰어놀던 때를 다시 회상한다. 그는 계속 자신의 일터에 있지만 자신의 업무에 집중하지 못하고 생각에 잠긴다.

잭은 고민에 잠겨 있고, 무언가를 찾고자 하는 표정으로 앉아있다. 그의 내면은 “내가 널 어떻게 잃어버렸지?”라고 묻는다. 이는 사망한 자신의 동생이기도 하지만, 한

466) *Ibid.*, pp.41-42.

467) 롤랜드 E. 머피, 『WBC: 전도서』, 김귀탁 옮김 (솔로몬, 2007), p.82.

편으로 자신이 어린 시절부터 잃어버렸던 것일 수 있다. 즉, 순수성이나 신을 향한 믿음으로 대변되는 내면 안의 불꽃을 뜻하는 것이다. 그는 죽은 동생에게 질문을 하면서도, 그 불꽃을 잃어버린 자신의 영혼을 향해서 질문하는 것이다. 이는 그 이후에 등장하는 “방황했던가? 널 잊어버렸던가?”라는 질문으로 뒷받침된다. 그 질문은 무언가를 잃어버린 자신의 영혼을 겨냥하는 질문처럼 여겨진다. 그는 자신의 현재 삶이 왜 공허한 것인지, 많은 것을 가졌음에도 불행하고, 많은 사람들과 함께 있어도 고립된 것 같은 이유가 무엇인지 답을 찾기 원한다. 그 순간 그는 자신의 내면 안으로 들어와 영혼의 여정을 시작한다. 여정의 시작은 잭 스스로가 어떤 광야에 이르러 그 바위에 고인 물로 얼굴을 씻는 것이었다.

잭은 자신의 공허한 삶을 돌아보았다. 그는 자신이 추구하고 얻었던 것이 아무런 만족과 행복을 가져다주지 못한다는 것을 알고 있다. 그는 무언가를 잃어버린 듯이 방황하고 있으며, 자신이 잃은 것이 무엇인지 찾기 위해서 영혼의 여정을 떠난다. 그가 찾는 불꽃은 영원을 향한 아름다움이자 성스러운 지혜이다. 이제 잭은 성공적인 삶을 살게 되면서 잃어버렸던 자신의 어린 시절의 모습, 그 내면 안에 차있었던 지혜의 불꽃을 찾고자 하는 것이다. 그 불꽃은 신을 향한 믿음을 상징하면서 영원을 향한 그의 순수한 갈망을 상징하는 부분이었다. 그는 잃어버린 그 불꽃을 되찾기 위해 어린 시절로 되돌아가는 여정으로 나아간 것이다.

전도서에서는 인생에서 배울 수 있는 모든 지혜와 누릴 수 있는 모든 즐거움이 헛되다 말하며 인간은 죽을 수밖에 없는 존재라는 것을 끊임없이 상기시킨다. 맬릭은 여기서 더 나아가 잭이 찾고자 하는 불꽃을 통해서 인간의 삶에서 끊임없이 추구하고자 하는 것을 말한다. 그것은 흠이 없는 완전함이자 해를 입지 않는 영원함이며, 그 속성에서 드러나는 아름다움과 순수함이다. 시간은 늘 소멸의 위험과 함께 유한한 인간들을 찾아오며, 그들을 조롱한다. 그리고 인간의 욕망에 대한 모든 조건들 속에서 위협적인 존재로 나타나기 마련이다.⁴⁶⁸⁾ 전도서의 저자는 그 시간의 위협을 알고 있기에 “모든 것이 헛되다”라는 결론을 짓게 된다. 그 위협 속에 서는 인간은 영원을 향한 갈망조차 지속 불가능한 것이며, 인간이 소망할 수 없고 달을 수 없는 그 무언가라는 것을 인지하게 된다.⁴⁶⁹⁾

그러나 맬릭은 잭이라는 인물을 통해 그 단계에서 더 나아가 인간 안에서 본래 가지고 있던 그 영원성의 불꽃을 찾고자 하는 여정과 그 시도를 다루고 있다. 그 영원성이라는 것은 시간과 공간을 뛰어넘어 불멸할 수 있다는 것을 의미하기 보다는 신을 향해 가까이 나아가는 인간의 친밀성, 아담과 이브가 에덴동산과 그 생명나무에서 쫓겨나기 이전의 상태를 의미하는 것이다. 맬릭은 그 의미를 강조하기 위해 잭과 오브라이언 가족을 영원성의 상징으로 제시하고 있으며, 잭의 여정을 친밀성의 회복과 동일시하고 있다.

468) Peter Enns, *Ecclesiastes* (Grand Rapids: W.B. Eerdmans Pub. Co., 2011), pp.41-42.

469) *Ibid.*, p.42.

② 진주를 찾지 못한 왕자(나이트 오브 컵스)

<나이트 오브 컵스>의 초반부에서는 “진주의 찬가”에 대한 이야기를 내레이션으로 설명하면서, 릭의 모습을 함께 보여주고 있다. 릭은 화려한 파티장에서 여자들과 함께 향락을 즐기지만 그는 늘 잠에서 깨지 못한 모습으로 그 주변을 배회할 뿐이다. 릭의 공허한 모습은 그의 주변을 둘러싸는 배경들에서 잘 드러난다. 릭의 주변에 있던 여자들과 수많은 친구들은 마치 화살같이 빠르게 지나가며, 그가 참여하는 파티장과 그가 운전하는 차, 그리고 수많은 거리들이 빠른 속도로 지나가고 있다. 그러나 그는 그 자리에 머물지 못한 채 부유하고 있다. 그는 마치 꿈속에서 깨어나지 못하는 사람처럼 이리저리 세상을 헤매고 있다.

그 때, 릭의 아버지의 목소리가 내레이션으로 들린다. 그의 아버지는 진주의 찬가 이야기를 해주었다. 진주의 찬가는 진주를 찾으려는 왕자가 이집트에서 그대로 잠들었고 자신의 임무를 잊은 채 잠에서 깨지 못하는 것을 아버지가 깨우치려는 이야기이다. 진주는 신비스러운 앞을 상징하며, 그는 그 앞을 찾는 여정 중에 세상의 향락과 즐거움에 취해 잠이 들고 만다. 이러한 왕자의 모습은 릭의 모습을 그대로 대변하고 있다. 그는 화려하고 풍요로운 배경 속에서 모든 것을 누리고 살고 있지만 정작 그 즐거운 광경 속에서 스스로가 공허함을 느끼고 방황한다.

이제 릭은 그 진주를 찾아야만 하며, 이를 위해 자신의 공허한 삶에서 벗어나 새로운 길로 이르러야 한다. 릭은 이제 영혼의 여정을 떠나게 되었다. 그는 광야와 같은 사막 한 가운데에서 자신의 내면과 영혼을 위한 그 빛나는 지식을 찾는다. 이에 대해 게일 햄너(M. Gail Hamner)는 릭이 찾고자 하는 그 지식이 삶의 중용이라고 해석하였다. 본래 중용이란 “어느 한 편에 치우치지 않는다”라는 의미인데, 이에 대해 장 토텔(Jean Tortel)은 “그 자체로 살아있는 존재”를 의미하는 것으로 해석하였다.⁴⁷⁰⁾ 즉, 토텔이 말하는 중용의 의미는 인간의 삶에서 모자람이나 지나침이 없는 어떤 중간점의 상태를 의미하는 것으로 그 상태에서 인간은 스스로 살아있다는 것을 느낀다는 의미가 된다.

토텔이 이야기한 삶의 중용을 릭에게 적용하면, 그는 자신의 쾌락을 지나치게 탐닉하던 삶에서 벗어나야 하고, 그 잠들어 있던 극단의 상태에서 깨어나 자신의 삶에 자리 잡은 중점에 다시 서서 새로운 길로 걸어가야 한다는 것을 의미한다. 릭은 그 중용을 찾아나가는 여정 가운데 있게 된 것이다. 그가 찾고자 하는 중용은 너무 지나치거나 치우치지 말고, 새로운 시대상황 속에서 자신에게 걸맞은 새로운 삶의 형태로 나아가는 것이다. 그에 따라서 스스로가 살아있는 존재라는 것을 자각하는 것이다.

2. 인간의 삶에서 가장 중요한 것이 무엇인가에 대한 지혜로운 대답

470) M. Gail Hamner, "Remember Who You are: Imaging Life's Purpose in *Knight of Cups*" (2016) *Theology and the films of Terrence Malick* (New York, N.Y. : Routledge, 2016), p.260.

2.1. 인간이 걷는 인생의 길에 대해 묻고 대답하기

① 자연의 길 그리고 은혜의 길(트리 오브 라이프)

<트리 오브 라이프>에서는 두 가지의 길이 영화 내에서 중점적인 요소로 등장하는데, 그 길은 자연의 길(Nature)과 은혜의 길(Grace)이다. 책의 내면은 두 가지 길이 서로 충돌하면서 갈등하고 있다. 그로 인해 괴로워하는 책의 내면은 “아버지와 어머니, 모두가 내 안에서 씨름하고 있어. 그리고 앞으로 그릴 것 같아.”라고 말하고 있다.⁴⁷¹⁾ 그의 내적 갈등은 어린 시절 뿐만 아니라 어른이 되어서도 이어지고 있다.



자연의 길은 산이나 숲, 바다와 강, 그리고 대기와 바깥의 우주, 그리고 그 영역 안에서 살고 있는 모든 창조물들의 세계에 대한 현대적인 동의어로 제시되었다. 신학적으로 “자연”이라는 것은 애매모호한 의미를 가지고 있다. 그것은 신이 창조하였던 그 존재 그대로의 속성과 기질을 가지고 있기 때문이다.⁴⁷²⁾ 기독교인들은 사람들이 신의 형상을 따라 자연스럽게 만들어졌으며, 선한 창조주에 의하여 선한 뜻에 따라 창조되었다고 믿는다. 또한 기독교인들은 자연을 윤리적인 순종을 내포하는 것으로 이해하였으며, 인간들이 스스로 자신들의 자연과 일치하기 위한 방법에 따라 행동하고 살아야 한다고 강조하는데, 이는 고대 스토아 철학자들의 윤리관을 그대로 자신들의 윤리 체계에 적용하면서 나타난 것이다. 결국, 기독교 사상의 측면에서 자연이라는 것은 긍정적인 역할을 내포하는 것처럼 보인다.⁴⁷³⁾

그러나 기독교인들은 자연에 대한 긍정적인 역할을 이야기하면서도, 그 부정적인 역할도 함께 제시하고 있다. 그들은 인간 존재가 “죄악의 자연”에서 살고 있으며, 그 뿌리는 원죄를 저질렀던 아담에게 있다고 보았다. 그리고 그 죄의 결과로 자연에서 나타나는 나쁜 예시들이나 나쁜 습관들에 대해서 강조점을 둔다. 그 예시와 습관이라는 것은 강력한 욕정과 인간 스스로의 악한 뜻을 향한 욕망, 질투심과 증오심, 성욕, 교만함, 식탐 등이 있다. 이러한 요소들은 모두 죄악의 “자연”을 나타내는 것이다.⁴⁷⁴⁾ 맬릭이 강조점을 두는 자연의 의미는 대체적으로 후자에 가깝다. 그가 생각하는 자연의 길은 강한 자들이 살아남는 세상이며, 연약한 존재는 도태될 수밖에 없다는 것을 뜻한다. 이러한 자연의 길을 대변하는 인물이 책의 아버지이다.

책의 아버지는 자녀들을 가르칠 때 “세상을 앞서가려면 독한 의지력이 있어야 해. 착하게 굴면 사람들은 널 이용하려고만 할 거다. 성공한 경영인들의 면면을 보거라! 그들이 자신의 위치를 어떻게 차지했을까? 그들은 과감하게 위험을 무릅쓰고 도전해

471) 배철현, 『신의 위대한 질문: 신이 원하는 것은 무엇인가』 (21세기북스, 2015), p.380.

472) Peter J. Leithart, *Shining Glory: Theological Reflections on Terrence Malicks Tree of Life* (Eugene: Cascade Books, 2013), p.36

473) *Ibid.*, pp.36-37.

474) *Ibid.*, p.37.

왔던 것이다. 아무도 내가 할 수 없다고 말하지 말게 해.”라고 말한다. 그는 세상에서 성공을 거두고, 강한 사람이 되려면 인간이 가져야 한다고 말하는 선한 마음과 자비심을 모두 버려야 한다고 역설한다. 도리어 그 마음이 인간을 무너뜨리고 바보로 만든다고 가르치고 있다. 이 외에도 잭의 아버지는 아들들에게 가르치는 것은 돈을 어떻게 잘 벌 것인가에 대한 이야기이거나, 자신의 발명 특허 이야기, 그리고 성공과 실패에 대해서만 이야기한다. 그는 야망에 가득 차 있고, 경쟁적인 인물로서 용서와 관용을 가르치지 않는다.

또한 잭의 아버지는 잭이 자신이 원하는 대로 일의 능률을 높이지 못하자 화를 내고 아들을 다그친다. 그는 잭을 포함한 아들들에게 완벽함과 강함을 강요하고 있다. 그에게 이 세계는, 길들여져야 하고, 정복되어야 하고 지배되어야 하는 세계, 어떤 흠도 없는 완벽한 세계이다. 그리고 그렇게 하기 위해서는 성공적인 삶을 살고 남을 군림하면서 살아야 한다고 말하는 것이다. 그는 자연의 길을 걷는 사람이다. 그는 자신의 인생을 통하여 철저하게 자신의 욕망을 쫓아 살고 있는 인물이며, 그 삶을 아이들에게 강요한다. 그는 부와 명예를 향한 욕망이 인간을 바르게 만들고, 인간을 완성시킨다고 믿는다.

반면, “은혜”의 길은 신이 세계를 창조했을 때 가졌던 선한 생각이 반영된 개념이다. 은혜라는 것은 인간의 생각으로 헤아릴 수 없는 신의 선량함이 그가 창조한 모든 것에 스며들어있음을 의미한다.⁴⁷⁵⁾ 그가 창조한 모든 것에는 그의 선함과 영광이 부여된 그의 영광스러운 열망이 나타나 있다. 기독교 신학에서는, “은혜”가 신이 창조한 자연과 연관되어 있다고 해석한다. 본래 창조된 “자연”은 불안정하였는데, 그 이유는 무(無)의 상태에서 만들어졌고, 그 무(無)의 상태를 향하여 달려 나가며, 관능적인 것을 향해 치우쳐 있는 인간 존재의 모습이 그대로 담겨져 있기 때문이었다.⁴⁷⁶⁾

창조된 자연이 안정되기 위해서는 신의 “덧입혀지는” 은혜가 창조된 자연에 내재되어야 한다. 그것은 초자연적인 은혜이며, 아담이 죄를 지었을 때 잃어버린 것이었다. 아담 이후 인간이 신의 은혜를 떠난 이후, 세상은 불안정해졌으며 관능적이고 욕망에 가득 찬 자연 그 자체로 전락해버리고 만 것이다.⁴⁷⁷⁾ 다시 말하면, “은혜”란 인간의 타락을 향한 신의 대답이다. 그것은 받을 자격이 없는 인간에게 신이 선한 뜻을 가지고 부여하는 것이다. 신은 죄를 지어 그의 분노와 심판을 받은 이들을 향하여 자비를 베푼다. 죄악을 저지른 인간은 신의 은혜를 통하여 죄 사함을 받고 구원을 얻는 것이다. 맬릭이 영화를 통해서 강조하는 가장 중요한 길은 바로 은혜의 길이다. 인간의 죄와 그로 인한 고통과 슬픔을 벗어날 수 있는 것은 은혜의 길로 돌아가는 것이다. 인간은 처음으로 신이 창조했을 때를 회상하고, 자신의 죄를 깨달아 신의 은혜를 구하고 나아가는 것이다.⁴⁷⁸⁾

은혜의 길을 대변하는 인물은 잭의 어머니이다. 그녀는 수녀님에게 은혜의 길에 대

475) *Ibid.*, p.37.

476) *Ibid.*, p.37.

477) *Ibid.*, pp.37-38.

478) *Ibid.*, pp.37-38.

한 가르침을 받았다고 회상한다. 그녀는 그에 대한 이야기를 자기 내면의 독백으로 풀어주고 있다. 그것은 “자기 좋을 대로 하는 것이 아니며, 무시와 망각, 혐오의 대상이 되는 것을 순순히 받아들이는 것. 자신에게 오는 모욕과 위협도 받아들일 수 있는 것”이다. 이는 온유함과 겸손함을 의미하는 것으로 자신을 미워하고 업신여기는 이들에게도 사랑과 긍휼을 베풀 수 있는 것이다. 은혜의 길은 궁극적으로 “창조된 모든 것들을 웃게 만드는” 삶의 형태이다.⁴⁷⁹⁾

은혜의 길은 책을 변화시키는 요소가 된다. 책은 아버지가 원하는 대로 성공적인 삶을 살았지만, 그 안에서 만족과 행복을 느낄 수 없었고, 욕망을 쫓아 살아가는 주변인들을 바라보며 탄식할 뿐이었다. 그 때 그는 어머니를 떠올렸고, 형제들을 떠올리면서 자신의 삶을 돌아보았다. 그 과정에서 그는 은혜의 길을 발견하였으며, 그 길에서 자신에게 부여된 신의 놀라운 은혜를 발견한다. 책은 자신의 삶을 빛나게 하고, 스스로를 살아있게 만드는 것이 아버지가 말하였던 성공적인 삶, 또는 자연의 길을 따라 살아가는 것이 아니라, 신이 자신에게 주었던 은혜를 따라 남을 사랑하고 포용할 수 있는 자비를 보여주는 것임을 깨닫는다.

맬릭이 영화를 통해서 제시하는 은혜의 길과 자연의 길은 잠언에서 이야기하는 두 가지의 길을 신학적인 용어를 통하여 풀어 해석한 것으로 볼 수 있다. 잠언은 지혜로운 사람과 어리석은 사람의 삶을 서로 비교하고, 어떤 삶을 살아야 하는지 가르쳐주는 지혜의 지침서이다. 잠언에서 지혜로운 자의 삶은 여러 가지의 가르침으로 묘사되고 있다. 예를 들어, 잠언 2:1~15절은 지혜로운 자가 걸어가야 하는 길과 그 길에서 벗어난 사람들을 대조하는 부분이다. 잠언은 지혜에 대해서 1장에서 설명해주고 있는데, 그것은 야웨에 대한 경외심과 야웨를 아는 지식이라고 하였다. 지혜는 야웨의 입으로부터 나오는 가르침이자 신비이고, 인간을 향하여 주는 선물이라는 것을 강조하는 것이다.⁴⁸⁰⁾

야웨가 인간에게 선물로 주는 지혜란 공의와 정의를 행하고 정직한 길로 걸어가는 것이며, 그 반대는 악한 길을 걷는 것이다. 이 부분에서 두 가지의 길인 정직한 길과 악한 길이라는 두 가지의 길이 등장하고 있다.⁴⁸¹⁾ 잠언에서 길은 가르침을 뜻하는 것으로, 풀이하면 지혜롭고 정직한 가르침을 따를 것인지, 아니면 악한 욕망의 길을 따를 것인지에 대한 부분이다. 길에 대한 은유는 잠언에서 계속해서 등장하며, 지혜로운 사람이 행해야 할 행위와 어리석은 사람이 행하는 행위를 병행하여 언급하고 있다.⁴⁸²⁾ 테런스 맬릭은 잠언에서 주로 제시하고 있는 두 가지의 길을 인간의 죄악과 욕망으로 상징되는 자연의 길과 겸손과 사랑, 긍휼로 상징되는 은혜의 길로 제시하고 있다.

본래 잠언에서는 사람이 지혜의 가르침을 받아 그 길을 걸으면 부와 영광을 결과물로 얻을 수 있다는 긍정적인 내용을 내포하고 있다. 그러나 인간이 얻는 부와 영광이

479) *Ibid.*, p.38.

480) 롤랜드 E. 머피, 『WBC: 잠언』, 박문재 옮김 (솔로몬, 2001), pp.55-56.

481) *Ibid.*, p.57.

482) *Ibid.*, p.57.

라는 것은 영화에서 “자연의 길”에 속해 있는 것이고 인간의 끝없는 욕망과 교만을 불러 올 수 있는 것이다. 맬릭은 은혜의 길을 걸어가는 사람이 얻는 결과를 부와 영광과 같은 요소에 연결시키지 않고 그것을 뛰어넘는 내면의 평안과 안정감, 더 나아가 모두를 사랑하고 자비를 베풀음으로서 나타나는 치유와 구원, 그리고 행복을 은혜의 길과 연결시키고 있다. 따라서 인간이 지혜를 배우고, 올바른 길을 걸어갔을 때, 인간 스스로가 받을 물질적인 결과물에 치우치고 있는 것은 아닌지 성찰하도록 한다. 진정으로 신의 은혜를 받고 그 지혜로운 가르침을 받아 걸어갔을 때, 인간이 진정으로 지향해야 하는 것은 무엇이며, 어떤 결과물을 소망하며 나아가야 하는 지를 분명하게 이야기하고 있다. 이는 영화에서 잭의 어머니나 동생들이 보여주는 것 뿐 만 아니라, 잭이 치유를 얻고 마지막에 깨달음을 얻었던 그 장면에서 명확하게 드러난다고 할 수 있다.

② 공허한 영혼을 향한 지혜의 길(나이트 오브 컵스)

전도서는 다른 지혜문학의 문헌들과는 달리 삶에 대한 회의와 낙관이 함께 나타난다. 삶에서의 허무함이나 헛됨을 강조하는 염세적인 인간론과 또 다른 지혜를 강조하는 낙관적인 인간론의 조화를 이루는 것이 전도서의 특징으로 나타난다. 전도서의 주제는 인간의 행위와 삶이 염세적이고 오직 확실한 지혜는 ‘현재를 즐기라’는 점에 있다. 전도서의 저자는 염세주의를 넘어서는 새로운 지혜를 제시하였다.⁴⁸³⁾

전도서에서 나타나는 지혜는 단순한 지혜를 서술하지 않으며, 전통적인 지혜를 비판한다. 이는 전도서의 저자가 처해있는 시대 배경과 밀접하게 연결되어 있다. 저자는 재물이 개인의 행복을 파괴하는 것을 목격한다. 그에 대한 예는 전도서 4:6~9절⁴⁸⁴⁾에 있다. 전통적인 지혜의 관점에서 재물을 모으는 것은 권장할 만한 덕이며 그렇게 모은 재물은 사람의 의를 증명하는 도구이자 성실함의 결과이다. 그러나 전도서의 저자는 재물이 남용되면서 인간이 변질되어가는 것을 경험하였고 그에 따라 평온하지 못한 인간을 발견하게 되었다. 그리고 평온이라는 것이 아무것도 하지 않는 것이 아니라 적절한 수고를 동반한다는 것을 가르친다.⁴⁸⁵⁾

전도서 4:8~9절에서 나타난 재물을 모은 자의 불행한 모습은 <나이트 오브 컵스>에 등장하는 릭의 모습과도 유사하다. 그는 극작가로서 부와 명예를 얻은 인물이었다. 그는 동생이나 아버지에게 비해 풍요로운 삶을 살고 있으며, 그의 삶은 좋은 차와 넓은 집, 호화로운 파티로 대변된다. 그러나 그의 삶은 매우 공허하고 불행하다. 맬릭은 릭이라는 인물을 통해서 재물과 풍요를 얻었으나 정작 중요한 것을 잃어버린 사람의 모습을 보여주고 있다. 그는 성공한 삶을 살고 부유하지만, 행복하지 못한 수고를 거두

483) 배정훈, 「전도서에 나타난 잠정적인 지혜」, 『구약논단』17(4) (한국구약학회, 2011), p.11.

484) 두 손에 가득하고 수고하며 바람을 잡는 것보다 한 손에만 가득하고 평온함이 더 나으니라. 내가 또 다시 해 아래에서 헛된 것을 보았도다. 어떤 사람은 아들도 없고 형제도 없이 홀로 있으나 그의 모든 수고에는 끝이 없도다 또 비록 그의 눈은 부요를 족하게 여기지 아니하면서 이르기를 내가 누구를 위하여는 이같이 수고하고 나를 위하여는 행복을 누리지 못하게 하는가 하여도 이것도 헛되어 불행한 노고로다. 두 사람이 한 사람보다 나음은 그들이 수고함으로 좋은 상을 얻을 것임이라.(4:6~9)

485) *Ibid.*, pp.22-23.

고 있다. 그는 수많은 여자들에 둘러싸여 주색잡기를 즐겨하고 있지만 매우 고독한 상태에 있다. 그의 곁에 있어야 할 가족들은 멀리 떨어져 있고, 그의 동반자가 되어 줄 아내 낸시도 이미 떠나버렸기 때문이다. 그에게는 삶의 보람을 느끼게 해 줄 수 있는 자녀도 없다. 릭은 재물과 명성 이외에는 아무것도 없는 곤핍한 상태에 있는 인물이었다. 도리어 그런 릭보다 가난하고 초라하지만, 남을 돌아볼 수 있는 여유가 있고 주변 사람들과 함께 있어 외로움을 느끼지 않는 동생 배리의 삶이 더 가치 있는 것으로 나타난다. 맬릭은 전도서의 저자가 그러했던 것처럼 “더 나은 지혜”를 갈구하는 데, 그 시작은 풍요로움과 성공적인 삶이라는 세속적인 가치에서 벗어나는 것이었다.

전도서가 제시하는 새로운 지혜는 삶에 대한 공허함을 극복하는 것이다. 이를 위해서는 자신이 연약하고 곧 죽을 존재라는 것을 깨닫는 것부터 시작한다. 가령, 4:2~3 절에서는 학대하는 자와 학대받는 자 모두가 죽음을 직면하기에 서로 공평하다고 말한다. 이는 인간이 곧 겪을 실존적인 죽음을 인지하고 자신이 누구인지를 깨달아 나아가야 한다는 것을 역설하는 대목이다.⁴⁸⁶⁾ 맬릭은 이 부분을 8가지의 타로카드를 통해서 제시해주고 있다. 타로카드는 점성술의 일종이기 때문에 기독교의 관점에서는 수용하기 어려운 요소이지만, 맬릭은 그 요소를 활용해 전도서의 지혜를 세분화시켜서 해석하고 있으며, 전도서에서 등장하는 잠정적인 지혜가 어떻게 현대인들이 살아가는 공간에서 표현될 수 있는지를 이야기하고 있다.

예를 들어, 첫 번째로 등장하는 ‘달’ 타로카드는 본래 죽음을 의미하는 것이었다. 맬릭은 그 카드에 나타난 의미를 통해서 인간 존재가 죽음을 앞두고 있으며, 완벽을 추구할 수 없다는 것을 이야기한다. 따라서 사람은 “좋아하는 것을 행하고 사랑하는 것”에 충실해야 한다는 것을 강조한다. 이를 위해서 진정한 사랑을 찾고 그로 인해 현재의 삶을 즐길 수 있어야 함을 의미한다. 이는 전도서가 말하는 현세주의적인 메시지와 연결되는 부분이다.

또한 ‘태양’ 카드에서는 릭의 여정을 중간에서 인도해줄 수 있는 인도자 헬렌이 등장하는데, 헬렌은 릭을 향해 내면의 목소리를 내고 있다. 그 목소리는 “꿈은 좋지만 그 안에서 살 수 없어요. 우리는 어디론가 가야한다는 것을 알고 있지요.”라는 부분이다. 헬렌은 릭에게 꿈에서 깨고 스스로가 서 있는 곳을 알고 그 길을 걸어가야 한다고 가르치고 있다. 맬릭은 그를 통해 인간의 삶은 유한하지만, 인간 스스로가 그것을 깨닫지 못하고 자신만의 미몽에 빠져 헤어 나오지 못한다고 해석하고 있다. 이제 그 꿈에서 깨어나 유한한 자신의 삶을 다시 보고 깨달아야 함을 말한다.

전도서의 저자가 내세우는 궁극적인 목표는 죽음 앞에서의 회의주의가 아니라 새로운 지혜를 얻어 자신의 삶을 회복하는 것이다. 그 회복은 지혜의 기초를 새로 얻는 데에 있다. 전도서에서 말하는 지혜는 야웨를 경외하는 것이다. 그리고 자신이 누구인지를 인식하고 자신의 삶이 유한하다는 것을 아는 것이다. 따라서 지혜를 터득한 사람은 불만족과 부조리의 길로 이르는 욕망의 추구를 따르기 보다는 현재 자신이 처해

486) *Ibid.*, pp.14-15.

있는 시간을 즐거워하며 기쁨을 찾아가라는 것을 의미한다.⁴⁸⁷⁾

맬릭은 그 기쁨을 ‘가족’이라는 작은 공동체에서 찾고자 하였다. 그리고 기쁨에 대한 표현을 릭이 변화되는 과정 안에 표현하고 있다. 영화 후반부에는 릭이 영혼의 순례를 끝마치는 장면들이 등장한다. 이 부분에서 릭은 소원해지던 동생과 다시 가까워지고, 아버지와 화해한다. 그리고 새로운 인연을 만나서 작은 행복을 느끼고 이전까지 찾지 못했던 즐거움을 찾게 된다. 릭은 삶의 기쁨이 무엇인지 깨닫게 되었고, 그 순간 공허하고 불행했던 삶에서 벗어나 개인의 회복을 경험하게 된 것이다.

2.2. 사랑에 관한 맬릭의 관점: 사랑이 곧 지혜다

맬릭의 영화는 한 인물을 초점에 맞추어 인간의 삶에서 가장 중요한 요소가 무엇인지를 이야기하고 그 본질에 대해 이야기한다. 그는 인간의 삶에서 사랑이 가장 중요한 것이며, 그 사랑이 인간이 배울 수 있는 모든 지혜의 정수이자 중심이라는 것을 이야기한다. 여기서는 <썸 레드 라인>의 위트 이병, <트리 오브 라이프>의 오브라이언 부인(잭의 어머니), 그리고 <송 투 송>의 페이와 BV라는 인물들을 통해서 사랑에 대한 맬릭의 관점이 다양한 형태로 전개되고 있다.

① 아군과 적군을 아우르는 ‘금홍’(썸 레드 라인)

a 자신의 고통이 아닌 타인의 고통에 반문하는 자

여러 가지의 고통으로 신음하는 군인들이 존재하는 전쟁터 속에서 스스로의 내면 안에 있는 빛을 잃지 않은 채 자신에게 다가온 고통을 묵묵히 견뎌내는 인물들이 등장하는데, 대표적으로 위트 이병이 있다. 위트 이병은 마치 욱기 1장에서 신에게 감사를 드리고 자신의 고통을 감내하는 욱처럼 그도 고통 가운데 들어가 견뎌낼 뿐만 아니라 같은 고통을 겪고 있는 동료들을 위해서 헌신하는 모습까지 보이고 있다. 영화 내내 나타나는 위트 이병의 모습은 욱의 무결한 모습을 현대적으로 재현한 것 같은 느낌을 받고 있다.

욕기에 등장하는 욱은 처음에 자신의 고통을 의연하게 받아들이고, 신에게 대적하거나 악을 행하지 않는다. 그러나 자신의 고통이 극대화되면서 그는 신에게 항변하고 자신의 무죄함을 호소하는 모습을 보인다. 따라서 욱은 고통 속의 인간을 그대로 보여주는 상징적인 인물임을 알 수 있다. 위트 이병도 욱과 같이 신에게 항변하고, 내면의 독백을 통해 신에게 의문을 제기한다. 그는 전투를 마치고 원주민 마을로 돌아가지만, 마을 사람들은 서로 싸우고 있고, 사람들은 죽음과 불안의 그림자가 깔린 곳에 머무른다. 그곳을 바라본 위트는 “우린 하나였다. 지금은 이렇게 달라졌지만. 서로가 서로에게 등을 돌리고, 서로를 미워한다. 우리는 어찌다가 선을 잃게 되었는가? 어떻게 놓쳤는가? 우리의 부주의인가? 왜 우리는 달지 못하는가? 그 지고의 선

487) *Ibid.*, pp.23-25.

에.....”라는 독백을 한다.

그의 독백은 스스로가 알고 있었고, 몸으로 실천하고 있었던 인간의 긍휼과 사랑이 사라짐에 대한 탄식이 담겨져 있다. 그는 자신이 겪고 있는 고통, 그리고 주변의 동료들과 이름 모를 원주민들까지 함께 겪는 고통을 바라보면서 창조세계가 대립과 갈등으로 얼룩지고 변질되었다는 것을 발견한다. 위트는 이전의 원주민 마을을 다녀오면서 서로가 갈등하지 않고 즐겁게 신을 찬미하는 아름다운 곳을 발견하였다. 그곳이 그의 이상향이 되었던 것은 타락 이전에 존재하는 순수한 공간이자 창조세계의 가장 아름다운 균형이 그곳에 있었기 때문이었다. 그러나 전쟁이라는 파괴와 폭력이 휩쓸고 간 세상은 그런 이상향과 거리가 멀며, 사람들은 죽어가고 그 죽음의 그림자에서 떠나지 못한다.

따라서 위트는 내면의 독백을 통해서 신에게 되묻는 것이다. 왜 인간이 창조세계의 질서를 지키지 못하고 서로 반목하는지, 그리고 신이 인간을 창조하였을 때 부여하였던 지고의 선에 이르지 못하는지를 묻는 것이다. 이 부분에서 맬릭은 위트가 말하는 지고의 선이란 것이 인간과 인간, 인간과 자연 사이에서 행할 수 있는 긍휼과 사랑을 의미하는 것임을 말한다. 그것들은 위트가 자신의 동료들과 적군의 포로들에게까지 베푸는 것에서 잘 드러난다고 할 수 있다. 욱기의 욱은 자신이 처해있는 고난과 고통에 치우쳐서 신에게 대항하지만, 위트는 자신의 고통보다 타인이 당하는 고통을 바라보고, 긍휼 없는 세상의 어두움을 바라보면서 신에게 의문을 가지고 반문한다. 즉, 욱과 위트는 신에게 던지는 질문의 주체가 서로 다르게 표현되고 있다는 것이다.

b 위트와 웰쉬

위트 이병은 변질된 창조세계 속에서 여전히 긍휼을 지키며 살아가는 인물이다. 그의 죽음도 동료를 위해서 스스로 헌신하는 과정 가운데에서 나타난 것이다. 그의 긍휼을 향한 몸부림은 어떤 생명의 희생을 감수하더라도 이겨야 한다는 장성들의 생각이나, 전쟁에서 남을 위해서 몸을 던지기보다 살아남기 위해서 애써야 한다는 웰쉬 상사와는 다른 모습을 보여주고 있다. 특히 위트 이병의 모습은 웰쉬 상사의 모습과 상반된 이미지로서 대칭되고 있다.

웰쉬 상사는 전쟁이라는 한 공간 안에서 인간은 아무것도 아니라는 생각을 가지고 있는 인물이다. 그는 그 안에 선과 악이라는 어떠한 뚜렷한 것이 없으며, 누구든 그 전쟁에 나서는 이들은 물건처럼 소모되고 버려질 뿐이라고 생각한다. 따라서 그는 위트 이병에게도 “이놈의 군대에선 제 몸 하나 챙기는 것으로도 다행이라네. 남을 위해서 불구덩이에 뛰어들 필요가 없네. 자네 혼자서 이 미친 세상을 바꿀 수 없어.”라는 충고를 해준다. 그러나 위트 이병은 여전히 남을 위해서 스스로를 던지는 모습을 보여준다. 그리고 그의 모습은 웰쉬 상사를 변화시키고 새로운 인물로 변모시키는 중요한 요소로 작용하게 된다.

웰쉬 상사가 대변하는 것은 성서의 전도서에서 나타나는 중용의 관념이다. 전도서의 중용은 인간의 경험적인 성찰을 앞세워 지혜와 어리석음 두 극단 중에 한 편에 서있

지 말 것을 가르치는데, 이는 절대선이나 절대악이 존재하지 않는다는 것에 바탕을 두고 있다.⁴⁸⁸⁾ 웰쉬는 국가와 상관들의 명령에 따라 희생되는 병사들, 두려움으로 인해 위축되고 몸이 아파서 움직이지 못하는 병사들을 다그치는 동료들의 모습을 보았다. 그는 전쟁을 경험하면서 절대선이라는 것이 없으며, 선하게 살아온 인물이라 한들 총탄에 희생되는 일개 병사 중 하나라는 것을 알게 되었다. 따라서 그는 어느 한 편에 서있기 보다는 중립적인 관점으로 세상을 바라보고 위트 이병의 행동을 바라보는 것이다. 그는 철저하게 현실적이고 염세적인 자세로 세상을 바라보면서, 아무리 선한 행위를 하고 헌신적인 모습을 보여도 돌아오는 것은 죽음 뿐 이라는 것을 이야기하는 것이다.

그러나 위트는 그와 다른 생각을 가지고 전쟁터에 임하고 있다. 그는 세상에 아직 공훈과 사랑으로 돌볼 이들이 많이 있으며, 그들을 감싸 안을 때 그 어두움에 빛이 드리울 것이라고 믿는다. 그는 마치 잠언서의 현자와 같다. 그는 긍정적인 마음으로 세상에 광명을 드리울 만한 지혜의 덕목들을 가르쳐 주고 있다. 그 지혜란 바로 인간을 향한 사랑과 공훈을 베푸는 행동을 의미하는 것으로 해석할 수 있다. 예를 들어, 잠언서 3:3절에서는 “인자와 진리가 네게서 떠나지 말게 하고, 그것을 네 목에 매며, 네 마음 판에 새기라”라는 본문의 구절이 나타난다.

이 구절에 등장하는 히브리어 단어는 자비와 공훈을 뜻하는 헤세드(חסד)와 충성을 뜻하는 에메트(אמת)이다. 이 단어들은 인간 뿐 만 아니라 신에게도 나타나는 특질로 해석되며, 그에 따라서 신과 인간 사이 또는 인간들 사이에서 지켜야 할 행위이자 야웨를 경외하는 행위에 대한 가르침을 담고 있다. 본문 구절의 맥락으로 볼 때, 야웨를 경외하는 가장 실천적인 것은 주변에 자비와 공훈을 행하고 충성스러운 모습을 보이는 것이다. 즉, 사랑과 충절을 어릴 때부터 떠나지 말고 그것을 마음판에 새길 것을 권면하는 내용인 것이다.⁴⁸⁹⁾ 잠언서의 내용을 보자면 위트는 그 자비와 충절을 마음에 새긴 지혜로운 사람이며, 그것을 행하고 동료들에게 가르치는 주체적인 인물인 것이다. 그의 모습은 웰쉬 상사와 같은 인물이 보기에는 미련한 모습이라고 여길 수 있지만, 그는 무엇보다도 신에 대한 경외심을 가지고 그 기본적인 것을 지켜 행하는 가장 지혜로운 인물이다. 또한 위트는 잠언 3:5~6절에 나온 것처럼 자신의 한계를 알고 있는 인물이기에 동료들과 함께 하면서 자신이 얻은 지혜를 행동하고자 노력하고, 계속 지혜를 알고 배운다.

② 사랑을 보여주는 ‘현숙한 여인’(트리 오브 라이프)

<트리 오브 라이프>에서는 ‘사랑’에 대해 강조하는 내용이 등장하며, 그 사랑을 실천하는 인물로 여럿이 등장하고 있다. 그 중 대표적인 인물은 잭의 어머니이다. 두 인물의 모습은 자연의 길을 선택하여 성공을 향해 달려가던 아버지와 다른 모습을 보여주고 있는 인물이었다. 아버지가 강조하는 길을 걷고 있었던 잭은 자신의 삶을 돌아

488) 서명수, 「중용의 관점에서 본 전도서의 새로운 지혜」, 『구약논단』19(1) (한국구약학회, 2013), p.196.

489) 롤랜드 E. 머피, 『WBC: 잠언』, 박문재 옮김 (솔로몬, 2001), pp.63-64.

보면서 어머니를 떠올린다. 그는 어머니가 생전에 자신과 동생들에게 베풀어주었던 사랑을 기억하고 있다. 강압적이고 엄격한 규율로 자녀들을 다스리려는 아버지와는 달리, 자녀들에게 사랑으로 대하고 늘 인자한 모습으로 그들을 훈육한다. 잭의 아버지는 자녀들을 깨울 때, 군대에서 장교가 장병들을 깨우듯이 하며, 잭이나 동생들이 조그마한 실수라도 하면 벌을 준다. 반면 어머니는 익살스러운 장난과 함께 아이들과 어울리며, 아이들에게 관대하고 친절할 태도로 가르치려고 한다. 잭이 아버지에게 꾸중을 듣고 주눅이 들 때마다 그의 어머니는 그를 말없이 위로해주기도 하였다. 잭의 어머니는 아이들에게 뿐만 아니라 주변의 이웃들에게도 친절할 사람으로 묘사된다. 그녀는 경찰에게 잡혀가는 범죄자들에게 물 한잔을 건네주는 등의 작은 선행도 베푸는 편이다.

잭의 아버지는 그런 어머니를 못마땅하게 여긴다. 그는 자녀들에게 “네 어머니는 너무 유약해!”라고 아이들에게 가르친다. 심지어 자신과 자녀들이 서로 대립하였을 때에는 그 원인을 아이들의 어머니에게 돌리고, 그녀에게 “당신이 내 아이들을 망쳐놓았어. 다들 나를 음해하고 있잖아!”라고 말한다. 아버지는 어머니에게 어리석고 잘못된 교육으로 아이들을 이끌고 있다고 탓하면서 그녀를 몰아붙인다. 그리고 자신에게 저항하는 그녀를 제압한다. 그것은 자신의 방법이 절대적으로 옳다는 것을 인정하라는 의미가 된다. 성공과 강한 힘을 쫓는 아버지의 관념에서는 그녀의 가르침과 생각은 어리석은 것으로 여겨진다.

그러나 어머니의 사랑은 잭을 포함한 아이들을 올바른 길로 이끄는 가장 지혜로운 가르침이 되었다. 그녀의 가르침으로 아이들은 사랑의 자애로움을 알게 되고, 신에 대한 믿음을 굳건히 하게 되었다. 그녀의 가르침과 사랑은 잭에게도 큰 영향을 끼친다. 어른이 된 잭은 자신이 잊었던 어머니의 사랑, 어린 시절 자신을 사랑으로 가르쳤던 어머니의 모습을 추억하면서 인간의 삶에서 중요한 것이 남을 향한 사랑이라는 것을 깨닫게 된다. 결국 잭은 “어머니, 형제들, 그들이 저를 당신에게로 이끌었습니다.”라는 고백을 하게 된다. 어머니가 자신에게 베풀어주었던 사랑, 동생들이 자신에게 주었던 사랑이 결국은 신에게 다시 돌아오게 만들고 인생에서 가장 중요한 본질을 되찾게 만든 중요한 가르침이었기 때문이었다.

가르침을 베풀어주는 어머니는 잠언 31:10~31절에 나타나는 “현숙한 여인”을 현대적으로 풀이해서 보여주고 있다. 잠언에서 말하는 “현숙한 여인”이란 기본적으로 야웨를 경외하는 사람을 의미하며, 그녀가 보여주는 덕목들을 여러 개로 나열하여 제시하고 있다. 대체적으로 “현숙한 여인”은 가정을 성실히 돌보고, 가난하고 연약한 이웃에게 선행을 베푼다. 그리고 시간이 지나면 사라질 아름다움을 쫓지 않고 야웨를 경외함으로 나타나는 아름다움을 추구하는 여인이다.⁴⁹⁰⁾

이 부분은 잠언서 1:7절에 나타나는 “야웨를 경외하는 것이 곧 지혜의 근본”이라는 본문과 연결될 수 있다. 잠언 1:7절은 잠언의 중심을 차지하는 것으로 야웨를 경외하고 믿으며, 그 믿음에 부합하는 행동을 하는 것이 가장 큰 지혜이자 지식임을 강조한

490) *Ibid.*, pp.399-400.

다. 그리고 그 본문의 메시지는 31절의 후반부에서 한 가정의 여인을 통하여 그 의미를 강화시킨다.⁴⁹¹⁾ 잠언서의 저자는 자신의 가정을 위해 애쓰고, 사랑으로 대할 뿐만 아니라 자신보다 연약한 이들을 위해서 자비를 베풀 줄 아는 여인에 대한 찬미를 통하여 그 안에 숨겨져 있는 지혜를 이야기한다. 그 지혜라는 것은 신에 대한 굳건한 믿음과 그 믿음의 행위로서 제시되는 사랑과 자애로움이다. 그것을 알고 아이들과 이웃들에게 행하는 잭의 어머니는 “현숙한 여인”일 뿐만 아니라 지혜 그 자체로서 잭에게 큰 의미를 부여한다. 히브리어로 지혜를 의미하는 ‘호크마(חכמה, 지혜)’는 여성형 명사로서, 본래 여성 신격으로 알려진 용어였다. <트리 오브 라이프>에서 잭이 회상하는 어머니의 모습, 그리고 잭이 스스로를 이끌어주었다고 고백하는 어머니의 면모에서 나타난다고 보았다. 따라서 그녀의 가르침은 그에게 지혜 그 자체였다는 것을 이야기한다.

③ 진정한 사랑을 향한 두 사람의 여정(송 투 송)

<송 투 송>은 각 인물들이 복잡한 관계들 속에서 진정한 사랑을 찾아나가는 과정을 담고 있다. 그들은 여러 사람을 만나면서 관계의 본질을 찾아가려고 하는 것이다. 특히 BV와 페이는 서로가 만나고, 헤어지고, 다른 사람들과 섞이거나 만나는 과정을 겪다가 결국은 서로가 다시 만나 사랑을 확인하고 굳건한 연인이 되는 장면이 나타난다. 맬릭은 BV와 페이를 통하여 진정한 사랑의 관계를 이야기하였다. 그 사랑의 관계를 아가서에 나타나는 남자와 여자의 관계와 연결할 수 있다. 그리고 아가서에 나타나는 사랑의 관계가 영화에서 어떻게 표현될 수 있는지 볼 수 있다.

우선, 아가서 1:7~8절 본문에서는 남자와 여자가 처음 만나 이야기를 나누는 장면이 나타난다. 두 사람은 서로 양과 염소를 치는 목동으로 등장한다. 여기서 “목동”이라는 것은 두 사람의 실제 직업이 아니라 일종의 은유 또는 문학적인 장치라고 볼 수 있는데, 이를 통해서 목가적인 배경 안에서 남녀의 사랑을 표현하는 낭만적인 만남과 고백을 노래할 수 있다. 두 사람은 서로 장난스러운 대화를 이어가지만 매우 진지하다. 여자는 남자의 비밀스러운 공간을 알려달라고 요청한다. 그곳에서 여자는 사랑을 나누고 싶기 때문이었다. 그러나 남자는 쉽사리 그곳을 알려주지 않고 자신을 따라오라고 말할 뿐이다.⁴⁹²⁾

<송 투 송>의 초반부를 보면, 본래 두 남녀는 사람들이 많이 모인 공연장과 파티장을 자유롭게 돌아다니는 인물들이었다. 그러던 어느 날, 두 사람은 쿡이 주선하는 파티장에서 처음 만나게 된다. BV는 그녀에게 관심을 갖고 이름을 물어보았고, 페이는 말없이 그에게 자신이 듣고 있던 이어폰을 그의 귀에 꽂아 듣고 있던 음악을 들려준다. 뮤지션이었던 두 사람은 화려한 음악이 있는 곳에서 처음 만나 서로가 노래를 나눠들으며 처음으로 정을 나누게 되었다. 두 사람에게 음악이라는 것은 서로의 낭만적인 만남과 사랑의 고백에 대한 은유적인 표현이다. 그들은 처음 만날 때부터 대화보

491) *Ibid.*, p.400.

492) *Ibid.*, pp.104-105.

다는 서로 음악을 들으며 공감대를 쌓는다. 그 후, 연인이 된 이들은 노래를 통하여 서로의 사랑을 확인하기도 한다. 아가서는 여자가 적극적으로 남자를 만나기 위해서 그가 있는 은밀한 장소를 물어보는 반면, <송 투 송>은 BV가 페이를 적극적으로 만나며 그녀에게 다가간다. 그는 그녀와 진지한 사랑을 나누고 싶어 그녀에게 질문을 하고 함께 시간을 보내려고 한다.

여러 차례 만난 BV와 페이는 연인이 되어 격렬한 사랑을 나눈다, BV는 끊임없이 페이가 아름답다고 칭찬한다. 아가서 1:9~10절에서 남자가 여자의 외모를 칭찬할 때, 화려한 장신구로 치장한 여인의 아름다움을 높이 세운다. 그는 화려하게 장식된 여인의 모습이 너무 아름다워서 더 좋은 것으로 꾸미고 싶은 마음을 표현한다. 그는 그녀에게 “내 사랑”이라고 고백하며 아주 특별한 관계가 되었음을 표명한다.⁴⁹³⁾

아가서 구절에 나타나는 남자의 노래는 <송 투 송>에서는 달리 나타나는데, BV는 페이가 화려하게 꾸미지 않고 수수한 모습으로 나타났음에도 그녀를 아름답다고 하고 있는 그대로를 사랑해준다. 그는 그녀의 외모보다, 내면에 담긴 자유로운 영혼을 사랑하고, 그 영혼 안에 내재된 아름다움을 먼저 깨달은 인물이다. 그는 페이와 함께 있는 시간이 비록 소박하더라도 그 시간이 소중하고 즐겁다. BV는 화려하고 아름다운 장식으로 치장한 여인을 사랑하고 아름답다 말하는 아가서의 남자와 달리 내면을 보길 원하고 외모와 같은 육체적인 것으로는 파악할 수 없는 사랑, 인간의 아름다운 영혼에서 올라오는 뜨거운 사랑을 나누고자 함을 표명한다.

페이와 BV의 만남은 계속되고, 둘 사이의 사랑은 깊어간다. 그러나 페이와 BV의 사랑은 오래가지 못하고 둘은 결별의 시간을 갖는데 그 이유는 쿡이라는 인물에 있었다. BV와 쿡은 본래 협력관계였으나 서로 대립하면서 관계가 틀어지게 된다. 페이는 BV를 만나기 전부터 쿡과 연인관계였고, BV를 만나고 난 이후에도 몰래 그를 만났다. 페이는 BV에게 쿡과의 관계를 숨기고 거짓말을 하였지만, 그 거짓말이 드러나면서 페이와 BV의 관계도 소원해진다. 결국, 두 사람은 결별을 고하고 각자가 새로운 사랑을 찾아 떠난다.

<송 투 송>에서 두 연인이 결별하는 장면은 아가서 5:2~7절에서 남자가 여자 곁을 떠나는 장면과 비교할 수 있다. 본문에서는 남자가 무슨 이유인지 문까지 왔다가 돌아서 집을 떠나는 장면이 나타난다. 여자는 남자를 찾아보지만 그를 발견할 수 없다. 주변에 있는 이들도 그녀를 도와주지 않는다. 본문에서 남자가 떠난 이유는 남자가 집 문 앞에 서서 문을 두드리고 여자가 문을 열어주기를 원하나 열어주지 않았기 때문이라고 설명한다. 즉, 여자가 처음 남자를 만났을 때의 사랑이 이미 식어서 남자를 만나려 하지 않았던 것이 두 사람의 관계가 소원해진 이유라고 본문에서는 이야기한다.⁴⁹⁴⁾

남자가 떠나버린 것을 뒤늦게 깨달은 여자는 남자와의 관계를 회복하기 위해서 예루살렘 여인에게 도움을 청한다.(아가서 5:8~6:1) 그를 통해 그녀는 남자와의 관계회복

493) *Ibid.*, pp.110-111.

494) *Ibid.*, pp.235-238.

을 위한 실마리를 찾으려고 한다. 예루살렘 여인은 그가 누구이며 그와의 사랑이 왜 특별한가를 물었고, 여자는 그 물음에 답을 하면서 자신이 사랑하는 남자의 가치를 다시금 깨닫고 새롭게 인식하게 된다. 그리고 그를 간절히 갈망하면서 그를 찾기 위해 노력하는 것이다.⁴⁹⁵⁾

아가서에서는 여자가 적극적으로 헤어진 남자를 찾기 위해 노력하고, 자신을 되돌아보는 과정을 거치지만 <송 투 송>에서는 그러한 부분들이 나타나지 않는다. 페이는 자신의 거짓말로 인하여 BV가 실망감을 가진 채 떠난 것을 인지하게 되었고 그것을 후회한다. 그러나 그녀는 아가서의 여인처럼 BV를 다시 붙잡기 위해 분투하지 않는다. 도리어 새로운 연인들을 만나면서 자유를 누리는 것을 선택한다. BV 역시 페이에게 돌아가지 않고 다른 연인과 만나는 자유를 선택한다. 두 사람은 서로가 자유를 찾아 다른 길을 걸어가는 결과를 선택한 것이다.

아가서는 남녀의 아름다운 사랑을 묘사하는 데 있어서 폭력적이고 과격한 표현을 사용한다. 그를 통해 남자를 향한 여자의 강렬한 의지를 표명하고 있다. 이는 사랑이 무르익는 가운데 나타나는 위험한 요소가 있음에도 불구하고 그를 찾아 용서를 구하고 다시 사랑을 되찾겠다는 사랑의 애뜻함을 강조하고자 했다. 반면, <송 투 송>은 서로 거리를 둔 채 자신들만의 자유를 누린다. 그러나 시간이 흐르고 나서 두 사람은 서로가 의지할 수 있는 사랑이었다는 것을 깨닫게 된다. 페이와 BV는 모두 새로운 사랑을 만났지만 예전처럼 뜨거운 사랑을 나눌 수 없었고, 주변의 제약으로 인하여 새로운 사랑을 이루지 못한다. 오히려 서로가 헤어지기 전보다 더 공허한 느낌까지 들게 만든다. 결국, 두 사람은 새로운 연인과 헤어져 홀로 남게 되었고, 그 순간 진정한 사랑이 서로에게 있었음을 깨닫게 된다.

그리고 그 깨달음이 전해졌을 때, 두 사람은 재회하게 되었다. 아가서에서 남자가 처음 여자를 만났던 그의 정원으로 돌아와 재회한 것처럼, 페이와 BV는 파티장에서 다시 재회하게 된다. 둘은 함께 음악을 듣고 악기를 함께 연주하며 마음을 나누었던 그 때로 돌아간 것이다. 아가서의 남자와 여자가 서로의 마음을 다시 확인하고 서로가 나눈 약속을 갱신하는 것처럼, BV와 페이도 서로 대화를 나누면서 각자를 향한 마음을 확인하고 새로운 사랑을 시작한다. 새로 시작되는 두 사람의 사랑은 페이의 독백으로 더욱 강렬하게 드러났다.

“자비는 사람의 얼굴을 하고 있다. 사랑, 인간의 형상, 그리고 신성함. 모든 사람은 역경과 절망 앞에서 인간의 형상을 한 신에게 기도를 드린다....사랑, 자비, 동정, 그리고 평화...모두 인간의 형상을 했다.”

페이의 독백은 BV와의 사랑을 다시 확인한 후에 스스로 진정한 사랑을 찾았으며, 그 사랑에 대한 고백을 내면에서 우러나오는 노래로 표현한다. 어쩌면, 아가서에 나타나는 사랑을 향한 여자의 강렬한 의지와 노래가 <송 투 송>에 이르러 현학적으로 묘

495) *Ibid.*, p.256.

사된 느낌을 받는다. 페이지의 내면은 진정한 사랑을 노래하고 있으며, 노래에서 노래로, 그리고 입술에서 입술로, 마음에서 마음으로 사랑이 전달되고 있는 것이다.

페이지는 이전부터 자유로운 영혼으로서 주변을 돌아다니며 이전의 관계보다 더 개선된 관계를 원했다. 그 관계는 폭력적이고 육감적인 관계가 아닌 진정한 사랑이 반영된 새로운 관계이다. 그가 BV를 처음 만나고, 그를 사랑했을 때는 그와의 관계가 진정한 사랑이었음을 깨닫지 못했고, 그녀가 가지고 있는 과거의 관계에 얽매어 그를 떠나보내게 되고, 이전의 모습으로 돌아간다. 그러나 BV를 다시 만난 이후, 진정한 사랑을 깨달은 그녀는 BV와 함께 있기를 원한다. BV 역시 이전보다 더 깊은 사랑의 고백을 그녀와 나누며 그녀와 함께 있고자 한다. 두 사람은 단순히 육감적이고 동물적인 관계나 하룻밤의 쾌락이 아닌 내면에서 우러나오는 진정한 사랑을 찾아낸 것이다. 그리고 그 사랑을 노래한다. 그녀에게 사랑이라는 것은 노래 중에 가장 아름다운 노래가 된 것이다.

2.3. 무엇이 사람을 행복하게 하는가?(트리 오브 라이프, 나이트 오브 컵스, 송 투 송)

구약의 지혜문학 중 하나인 전도서에서 가장 중요한 개념으로 강조하는 것은 삶의 기쁨을 뜻하는 ‘시므하흐(שמחה, 기쁨)’이다. 이는 기쁨과 즐거움을 뜻하며, 전도서에서는 삶을 누리라고 말하는 다양한 권면 속에서 사용하고 있다. 전도서의 저자는 기쁨을 인생의 가치에 대한 판단으로서 표현하지 않고, 인간이 가질 수 있는 특징으로 표명한다. 따라서 사람이 이 세상에서 계속 살아야 한다는 것을 인정하면서 그 보다 더 나은 것이 없다는 것을 자각하도록 한다. 또한 저자는 사람이 이 세상에서 계속 살아야 하는 것을 인정하는 대신 그 삶을 기쁨으로 살아가는 것보다 더 나은 것이 없다고 가르친다. 전도서의 저자가 말하는 기쁨은 야웨가 인간에게 준 선물이자 살아있는 자들에게 주어진 몫이다. 따라서 그는 죽음으로 인한 인생의 가혹한 시점이 찾아오기 전에 인생의 낙을 즐길 것을 권고하는 것이다.⁴⁹⁶⁾

‘시므하흐’라는 개념을 통해서 전도서는 인간이 현세에서 누릴 행복을 제시하고 있다. 전도서 본문에서 나타나는 행복과 기쁨의 개념에 대해서 맬릭은 자신의 영화를 통해서 다양한 요소로 제시하고 있다. 맬릭의 영화는 사람의 삶에서 무엇이 행복하게 하는 것인지에 대한 담론을 이야기한다. 특히 <트리 오브 라이프>로부터 <송 투 송>에 이르는 그의 2010년대 작품은 “무엇이 사람을 행복하게 하는가?”에 대한 질문을 항상 담은 채 전개하는 내용이 대부분이었다.

우선, <트리 오브 라이프>에서 말하고자 하는 행복의 본질은 잭이 회상하는 어린 시절에 있었다. 잭은 아버지를 따라 자연의 길을 걸어가며 살았고, 부와 명예를 얻었으나, 그는 그 삶에 이미 지쳐있는 상태였다. 아버지가 호연장담하며 이야기했던 즐거움이나 행복은 얻을 수 없었다. 그 순간, 잭은 자신의 어린 시절로 돌아간다. 그 시기에

496) 롤랜드 E. 머피, 『WBC: 전도서』, 김귀탁 옮김 (솔로몬, 2007), p.85.

자신이 살았던 삶을 되돌아보면서 삶에서 가장 중요한 것이 무엇인지 찾는 것이다. 어린 잭에게 가장 행복했던 순간은 어머니와 함께 있는 순간들, 그리고 동생들과 아무런 걱정 없이 즐겁게 뛰어놀던 때였다.

잭은 자신의 어린 시절에 있었던 어머니와 동생들과의 좋은 추억, 오래 전 아버지와 대립과 화해를 이어가던 기억을 떠올리면서 자신의 삶을 빛나게 하는 것은 가족과의 사랑이었고, 가족이 함께 있던 순간이 그에게 행복했던 것을 떠올린다. 그는 가족이 자신에게 베풀어 준 사랑을 통하여 자신의 내면의 문제를 해결하고 치유를 얻는다. 맬릭은 가족에 대한 회상을 통해서 자신의 영혼에게 닥친 문제를 찾아나가는 잭의 모습을 통해 삶에서 큰 행복과 기쁨을 주는 것이 가족의 존재와 그 존재가 인간에게 부여하는 사랑과 유대감이라는 것을 말하고 있다. 이는 잭의 어머니의 독백⁴⁹⁷⁾을 통해 더 강조하고 있다.

<나이트 오브 컵스>와 <송 투 송>은 사람과 사람 사이의 관계와 그 안에서 나타나는 사랑에 초점을 맞춘다는 점에서 서로 유사한 측면을 나타낸다. 두 영화는 한 사람을 만나 깊은 사랑을 나누는 것에서 삶의 기쁨을 누릴 수 있음을 강조하고 있다. <나이트 오브 컵스>에서 릭은 여러 여자를 만나면서 쾌락을 쫓아 살지만, 그들 사이에서 정착하지 못한다. 그는 자신의 전처였던 낸시의 관계를 쉽게 정리하지 못하고 그녀에게 의존하기도 한다. 그런 릭을 변화시키기 시작한 것은 엘리자베스와 관계였다. 릭은 엘리자베스와 만남을 통해 처음으로 안정된 생활과 정착을 꿈꾸고, 그녀와 많은 시간을 함께 하고자 한다. 그리고 엘리자베스가 겪고 있던 유산으로 인한 아픔을 함께 느끼고 포용하려고 한다. 그와 같은 과정을 통해 릭의 삶은 변화되었으며, 스스로가 겪은 고통을 극복하고 자신의 가족들과 해후하는 계기를 마련하게 된다.

<나이트 오브 컵스>에서 말하고자 하는 것은 사람을 변화시키고, 죽어가는 영혼을 다시 살릴 수 있는 것은 사랑이라는 것이다. 그가 엘리자베스를 만나면서 느낀 사랑의 감정은 그가 그 동안 만난 수많은 여자들에게서 느낄 수 없었고, 낸시를 통해서도 느낄 수 없었다. 도리어 그를 만난 여자들은 짧은 만남만 가지고 그를 떠났고, 전처였던 낸시도 그를 인내하면서 그의 사랑을 기다리지만 결국 그를 떠날 수밖에 없었다. 릭에게 엘리자베스는 새로운 삶을 꿈꾸게 하고 방향에서 벗어나도록 돕는 역할을 한 것이다. 그는 진정한 사랑을 찾고, 그 사랑의 기쁨을 누리하고자 한 것이다. 그리고 사랑의 기쁨은 자신의 연인 뿐 만 아니라 가족들에게까지 넓어진다.

<송 투 송>은 연인간의 진정한 사랑이 내포하는 강한 힘을 보여주고 있다. 그 힘이란 두 연인이 아무리 소박하고 평범한 삶을 산다고 할지라도 화려한 삶을 추구하는 이들보다 더 큰 행복과 기쁨을 얻는 부분에서 나타난다. BV와 페이는 화려한 공연장과 파티장에서 성공적인 뮤지션들과 프로듀서들의 화려한 일면을 간접적으로 겪은 인물들이다. 특히 두 사람 사이에 서서 그들을 욕망의 길로 인도하는 쿡은 화려한 삶이 대변해주고 있는 욕망과 쾌락이 어떤 것인지 보여주고, 자신을 따르면 모든 것을 누

497) “행복해지는 유일한 길은 서로 사랑하는 것이다. 사랑하지 않는다면, 인생은 그냥 지나가 버릴 것이다.”

릴 수 있다고 설득한다.

그러나 두 사람이 최종적으로 선택한 것은 그들이 보고 있던 화려한 삶과 성공적인 모습이 아니라 평범한 사람의 삶이었다. BV가 선택한 것은 고된 일을 하며 돈을 버는 평범한 노동자의 모습이었으며, 페이는 부와 명예와 관계없이 자유롭게 노래를 부르며 사랑하는 연인을 만나는 삶을 선택한다. 그러나 그 평범한 삶 속에서도 두 사람은 행복을 느끼고 사랑을 통해 기쁨을 얻는다. 이는 많은 것을 가졌지만 정작 자신을 진정으로 사랑해 줄 연인을 잃어버려 애타게 그리워하는 쿡의 모습과 대조적으로 나타난다. 맬릭은 두 연인의 이야기를 통해서 삶을 살아가는 데 있어서 가장 가치 있는 기쁨은 사람과 사람 사이의 관계에서 맺어지는 진정한 사랑이라고 말한다. 그 기쁨이 남아있는 한, 아무리 그 삶이 고달프고 소박하다고 할지라도 서로를 바라보며 이겨낼 수 있음을 말한다.

2.4. 용서와 화해, 그리고 치유에 대한 고찰(트리 오브 라이프)

잭의 방황은 어린 시절 아버지와의 불화와 내적인 갈등으로 인해 나타난 것이다. 그는 강압적인 아버지의 방법론에 반기를 들고 끊임없이 대립한다. 아버지 역시 자신의 생각을 굽히지 않는 상황이다. 두 사람의 긴장 관계는 아버지가 무너지는 모습을 통해서 점차 해소된다. 잭의 아버지는 사업에 실패하자 자신감을 잃고 절망감에 빠진다. 그는 자신이 무엇을 잘못했는지, 스스로를 성찰하는 시간을 가지게 된다. 그리고 자신에게 중요한 것은 가족이었고, 가족에게 자신이 얼마나 모질게 대했는지 깨닫는다. 그의 내면은 자신에게 가족이 소중했으며, 그것을 깨닫지 못한 것에 대한 반성이 묻어 나온다. 그는 “난 위대한 인물로, 거물로써 사랑받기를 원했다. 하지만 난 이제 아무 것도 아닌 존재다. 보아라. 내 주위에 있는 영광들을, 나무와 새들, 난 정말 부끄럽게 살았다. 난 그것을 당연하게 여기고 무시하고, 그 영광을 알아차리지 못했다. 나는 어리석은 자이다.”라고 고백한다.

아버지는 아들에게 자신이 모질게 굴었으며, 그것이 매우 부끄러운 행동이었다고 고백하고 그에게 용서를 구한다. 잭 역시 아버지에게 용서를 구하며 서로가 화해의 손길을 내밀었다. 아버지는 잭에게 “너희들이 내 삶의 전부이다. 그게 아니면 난 잘못 산거지. 넌 항상 내 전부였고 앞으로도 내가 갖고자 하는 전부란다.”라고 말해준다. 잭은 처음으로 아버지의 품에 안기면서 갈등을 해소한다.

잭은 아버지와의 갈등이 일어난 것, 그리고 그 갈등이 해소된 것을 회상하면서 자신이 가지고 있었던 문제의 해답을 찾았다. 그는 자신의 마음 안에 있는 빛을 되찾기 시작하였다. 잭은 자신이 미워했던 아버지를 사랑하는 것을 배운다. 그리고 잭과 그의 아버지는 서로가 용서와 화해를 배우고, 그것이 삶의 조화를 이룬다는 것을 깨닫는다. 잭이 그 배움의 순간을 떠올린 순간 치유를 얻게 되었다.

맬릭은 이를 통해 인간 안에 있는 문제를 해결하고, 내면의 상처를 치유하는 것은 사랑하는 것에 있으며, 특히 용서하고 품어주는 마음이 치유의 강력한 힘을 가지고

있다고 설명한다. 그것은 주인공 잭의 변화된 모습에서 나타난다. 잭은 신이 인간에게 부여한 사랑과 용서가 모든 악과 고통, 슬픔을 극복하도록 돕는 매개가 된다는 것을 알게 되었다. 그는 자신이 미워했던 아버지를 진정으로 사랑하게 되었고, 그의 주변에 있는 소중한 것들을 포함하여 모든 자연을 사랑하는 마음을 얻게 되었다. 그 순간 그에게 어떤 문이 나타났고, 그 문으로 들어가면서 영혼의 여정이 끝나게 된다.

<트리 오브 라이프>에서 잭과 아버지가 서로 화해하고 용서를 구하는 부분은 욥이 야웨에게 자신의 교만을 회개하고 깨달음을 얻었을 때의 모습과 연결시킬 수 있으며, 잭의 내면에서 나타나는 부분과 잭의 아버지가 깨달음을 얻었을 때의 부분을 나누어서 욥이 야웨에게 고백하는 내용이 새롭게 반영되고 해석된 것이다. 욥의 고백과 연결될 수 있는 이유는 고통 받는 욥이 스스로가 신에게 항변하고 대립하는 가운데에서 신의 가르침을 받고 깨달음을 얻었을 뿐만 아니라 그 과정에서 자신 안에 있던 갈등이 해소되고 치유를 얻었기 때문이다. 욥을 통해서 욥기의 저자가 말하는 중요한 것은 욥이 잃었던 것보다 갑절 이상의 보상을 받는 것이 아니라, 자신이 받는 고통 속에서 치유를 얻고 새로운 삶의 자리로 나아가는 것이었다. <트리 오브 라이프>의 잭 역시 자신이 받은 고통에 대한 해답을 신에게 요청하였고, 그 답은 그의 아버지를 회상하면서 나타난 것이었다. 그의 아버지도 한 차례의 좌절을 겪었을 때 욥과 같은 깨달음을 얻으며 스스로의 잘못을 돌아보았기에 욥의 고백과도 연결될 수 있다.

욥기 42:1~6절은 욥이 스스로 야웨의 전능함과 그 영광을 알지 못한 자신의 무지함에 대해서 참회하고 깨달음을 얻는 장면이다. 그 이전에 야웨는 욥에게 세상을 창조하였을 때 그 기초부터 시작하여 모든 요소를 누가 정하였는지, 그 안에 나타나 있는 가장 작은 것까지 창조하고 돌보는 존재가 누구인지를 욥에게 묻는다.(38:4~39:30) 야웨는 많은 질문들을 통하여 자신이 세상을 창조하였을 때 나타난 지혜와 질서들이 인간의 능력으로는 범접할 수 없다는 것을 말하고 있다.⁴⁹⁸⁾

야웨의 가르침을 받은 욥은 자신이 유한한 인간이라는 사실을 깨달으며, 창조주인 야웨의 무한한 지혜를 이해할 수 없음을 깨닫는다. 그는 우주가 창조되고 모든 생명이 창조되었을 때 나타나는 심오한 질서를 이해할 수 없다는 것을 안다. 그는 스스로 엿드려 야웨에게 자신의 무지함을 고백하는 것이다.⁴⁹⁹⁾ 특히 42:2~3절에서 “주께서는 못 하실 일이 없사오며 무슨 계획이든지 못 이루실 것이 없는 줄 아오니, 무지한 말로 이치를 가리는 자가 누구니이까 나는 깨닫지도 못한 일을 말하였고 스스로 알 수도 없고 헤아리기도 어려운 일을 말하였나이다.”라고 말하는 부분은 자신의 무지에 대한 고백과 깨달음을 강하게 드러내는 결정적인 부분이다.⁵⁰⁰⁾

42:3절에서는 그 고백이 강하게 드러난다. 3절에서는 욥이 “알지 못한다”를 강조하기 위해서 자신의 이해 능력을 벗어나는 일을 말했음을 고백하였다. 그리고 그 자신의 언어가 무지의 소산임을 밝힌다. 이 구절에서는 ‘이해할 수 없는 일’과 ‘섭리’가 연결되는데, 이를 통해 욥은 야웨의 응답과 가르침을 구하고 있다.⁵⁰¹⁾ 뒤이은 4절에서

498) 데이빗 J. A. 클린스, 『WBC: 욥기 38-42』, 한영성 옮김 (솔로몬, 2014), pp.330-332.

499) *Ibid.*, p.331.

500) *Ibid.*, pp.333-337.

는 야웨의 현현과 가르침을 통하여 욥의 지혜가 새로운 차원으로 변화되고 갱신되고 있음을 이야기한다. 그리고 5절에 이르러 “그러나 이제 눈으로 보았습니다.”라는 고백을 통하여 무지로부터 앎으로의 전환이 이루어진다.⁵⁰²⁾

욥이 야웨의 언설을 통해서 그가 보여준 우주와 대자연의 신비를 통해 자신의 삶에서 나타나는 한계를 깨닫고 자신의 교만함을 깨달았듯이, 잿과 그의 아버지도 신에게 자신의 무지함과 유한함을 고백한다.⁵⁰³⁾ 잿의 아버지는 자신이 가지고 있는 한계를 뛰어넘어 자신의 야망을 이루고 성공하는 것이 가장 가치 있는 삶이라고 생각했다. 그는 자신에게 주어진 가장 소중한 보화와 영광의 빛을 깨닫지 못하고 그것을 경시한 것이다. 그는 욕망이 가득한 죄악 많은 자연 속에 사는 인간이며 경쟁적인 유형의 인간이었다. 그는 맬릭의 창조 장면에서 등장하는 생명 중에 자신을 위해서 다른 생물을 살육하고 그 고기를 먹는 육식공룡과 같은 모습이었다.

그러나 그가 좌절을 겪고, 가진 것을 잃는 경험을 하였을 때, 그는 신에게 자신의 어려움을 호소하고 반문하였고, 그 과정에서 가장 큰 지혜를 깨닫는데, 그것은 부와 명예보다 가장 가치 있는 것을 자신이 이미 가지고 있었다는 것이었다. 그것은 가족으로 대표되는 “사랑”이라는 것이었다. 그는 신이 창조하여 자신에게 허락한 것이 가족이었으며, 그 가족들에게 사랑을 베푸는 것이 복된 삶이라는 것을 알게 된 것이다. 그는 자신의 가족을 다시 돌아보고 그들에게 용서를 구한다.⁵⁰⁴⁾

엘리아데는 인간이 발을 딛고 있는 어떤 세계가 즉각적으로 소멸되고 재창조가 되는 것 중에서는 기억이 가장 큰 역할을 한다고 설명한다. 인간은 시간의 활동으로부터 스스로가 상기하는 것, 회상에 의해 자신을 해방시킨다. 중요한 것은 시간 속에서 경험한 모든 사건을 기억하는 것이다. 시간을 역행하는 것은 분명 개인의 기억에 의존하는 경험을 포함시키는 것인데, 그 시원을 아는 것은 원시의 모범적인 역사와 신화를 이해하는 것이 된다. 그러나 그 구조는 동일하게 나타나는 것으로, 시초에 일어나는 것과 그 후에 일어난 일들을 명확하고 세부적으로 상기하는 것을 뜻한다.⁵⁰⁵⁾

엘리아데가 말하는 회상과 상기의 개념은 맬릭의 <트리 오브 라이프>의 주인공인 잿이 자신의 과거를 돌아보는 모든 과정 속에서 나타난다. 잿은 어린 시절부터 아버지와 갈등하면서 자신을 잃어가고 신에게 대항하고 그를 떠나있었다. 그는 아버지처럼 자연의 길을 걸었으며, 그로 인해 성공하였으나 무언가를 잃어버린 채 살고 있다. 어른이 되어 성공적인 삶을 사는 잿은 자신이 미워하였던 아버지처럼 변해갔다.⁵⁰⁶⁾ 그는 동생의 죽음에 대해서 신에게 추궁하고, 왜 이 고통이 자신에게 왔는지 반추해 나

501) 김상기, 「욥기 42:1-7: 이유 없는 고난」, 『성경원문연구』26 (대한성서공회, 2010), pp.40-41.

502) *Ibid.* pp.37-38.

503) 배철현, 『신의 위대한 질문: 신이 원하는 것은 무엇인가』 (21세기북스, 2015), p.380.

504) *Ibid.* p.380.

505) 미르치아 엘리아데, 『신화와 현실』, 이은봉 옮김 (한길사, 2011), p.148.

506) 어른이 된 잿과 달리 나이가 든 아버지는 잿과 반대되는 삶을 살았음을 암시한다. 어른이 된 잿은 직장에서 아버지와 통화하다가 언성을 높였던 것에 사과한다. 그리고 자신의 동생이 죽었다는 것을, 그리고 동생이 소중한 가족이라는 것을 알고 있다고 말하며 용서를 구한다. 이를 볼 때, 잿의 아버지는 아들에게 죽은 동생을 잊고 가족들에 대해서 등한시 여기는 것에 대해서 아들에게 질책한 것임을 암시할 수 있다.

가는 과정에서 아버지를 떠올리고, 아버지를 용서한 자신을 떠올리게 되었다. 그는 자신을 괴롭게 했던 아버지에 대한 기억을 삶의 밑부로 받아들이고 그를 포용하였다. 그리고 어린 시절에 겪었던 죽음과 상실, 고통이라는 모든 과정 속에서 한 가지의 지혜를 깨닫는데, 그것은 자신이 야망을 쫓아 살며, 누구보다 위대하고 뛰어난 인간이 될 수 있으리라 믿었지만 삶과 죽음 사이에서 자기 자신이 아무것도 아니라는 것을 깨달았고, 유한한 삶을 사는 존재라는 것을 배우게 된다.⁵⁰⁷⁾

그리고 그가 발을 딛고 살아가는 세계가 신이 창조한 아름다운 곳이며, 그 내면에는 자신이 이해할 수 없는 신비로움이 내재됨을 깨닫는다. 잭의 깨달음과 그 고백은 맬릭이 중반에 제시했던 세계의 창조 장면에서 나타난다. 창조 장면의 마지막에는 랩터가 한 초식공룡을 사냥하여 치명상을 입히는 장면이 있다. 이 장면에서 랩터는 그 공룡의 남아있는 숨결을 끊고 잡아먹을 수 있을 것이나, 그는 쓰러져 있는 공룡을 죽이지 않고 저 너머를 바라본 채 자신의 길을 간다. 그 안에서 맬릭은 신이 창조한 세계 속에서 “공황과 사랑”이라는 요소가 나타난다는 것을 말하고 있다.⁵⁰⁸⁾ 그 요소들은 동물, 식물 뿐 만 아니라 인간들이 살아가는 모든 과정 속에 다 있다는 것을, 그리고 그 사랑과 공황이 가족을 통해서 개개인의 삶을 살리고 풍요롭게 한다는 것을 말하는 것이다. 잭의 아버지는 좌절 속에서 그것을 깨달았고, 잭 역시 자신의 어린시절을 반추하였을 때 그것을 깨닫게 되었다. 이제 깨달음을 얻은 두 사람은 신에게 자신의 무지함과 잘못을 고백한다. 그들은 스스로가 유한하고 어리석은 존재라는 것을, 그리고 신이 창조한 모든 신비 속에 사랑과 공황이 있다는 것을 알게 된 것이다.

3. 궁극적 지혜와 인간의 특수한 상황과의 연계성

3.1. 전쟁과 같은 극한의 상황에서 얻는 궁극적 지혜(썬 레드 라인)

전쟁터는 극한의 공간이자 가장 극단적인 공간이다. 사람들은 헤게모니를 장악하려는 사람들의 의도와 생각으로 인해 타의적으로 그 공간 안으로 들어가게 된다. 그리고 수많은 총탄과 포탄 속에서 무력하게 죽음을 맞이한다. 극한의 상황 속에 몰린 인간의 내면과 심리는 그 이전보다 더 많은 변화를 맞이하게 된다. 맬릭은 전쟁터라는 배경 속에서 변해가는 인간의 내면 또는 인간성을 탐구하고자 하였고, 그 흔적은 각 인물들의 독백을 통해서 남아있다.

① 위트 이병의 독백: 죽음을 넘어 평온한 공간으로

영화 안에서 중심적인 위치를 차지하는 것은 주요 인물들의 독백이다. 그 이유는 영화에서 나타나는 독백이 각 인물들의 내면을 드러내고, 그들이 앞으로 어떻게 행동할

507) 배철현, 『신의 위대한 질문: 신이 원하는 것은 무엇인가』 (21세기북스, 2015), p.381.

508) David H. Calhoun, "Who has Eyes to see, Let Him see." (2016) *Theology and the films of Terrence Malick* (New York, N.Y. : Routledge, 2016), p.81.

것인지를 알려주는 지표가 되기 때문이다. <썬 레드 라인>에서 워트 이병의 독백은 다른 군인들의 독백에 비해 독특한 특징을 가지고 있는데, 그 이유는 다른 군인들은 대부분 전쟁 그 자체에 대한 감정적인 독백이나, 전쟁 이전 자신의 삶에 대한 회상의 독백이 담겨져 있다. 그러나 워트 이병은 어느 감정의 극단에 서 있지 않으며, 과거를 회상해도 그 과거를 통하여 자신의 현재와 앞으로의 세계를 바라보고자 하는 그의 바람이 담겨져 있다. 즉, 워트 이병의 독백은 이상, 다음 세계를 향한 의문과 갈망이 들어있는 것이다. 특히, 원주민들의 부락에 머물렀을 때, 워트 이병은 어머니의 임종을 이야기한다. 그는 어떤 고통이나 두려움 없이 평온하게 내세를 기대하는 어머니의 모습을 이야기하면서, 그녀가 세상을 떠났을 때를 회상한다. 그 이후, 워트 이병이 말하는 독백은 그가 도달하고자 하는 세계에 대한 부분을 잘 드러내고 있다.

“내가 죽을 때 어떨까? 지금 느끼는 호흡이 마지막이라면 그 기분은 어떨까? 나도 어머니처럼 평온하게 죽음을 맞이하길 원한다. 그러면 혹시, 영생을 볼 수 있지 않을까.....”

그의 내면의 목소리가 울릴 때, 그는 해변에서 평온히 조개를 줍는 아이들과 서로 손을 맞잡는 원주민들의 정경을 바라본다. 워트 이병이 바라보는 세상이란 예전 인간이 처음 창조되었을 때 기거했던 에덴동산과 같은 곳이었다. 그는 그곳에서 평온한 삶을 누리기를 원하며 그 삶이 영속적으로 이어지기를 원한다. 워트 이병이 바라보는 이상은 세상의 악과 폭력이 개입되지 않는 타락 이전의 세상이다. 그렇기 때문에 그는 죽음 이후의 삶에 대해 의문을 갖고 내세에 대한 생각에 잠긴 것이다. 워트 이병의 독백에서 드러나는 것은 죽음과 그 다음 세상에 대한 고찰이다. 그는 죽음을 늘 생각하는 인물이다. 그러나 그 이면에는 다음 세계를 바라보는 관점도 함께 있다.

구약의 지혜문학 중 죽음에 관한 해석을 던진 문헌은 전도서이다. 전도서는 죽음을 어쩔 수 없는 것이며, 인간이 스스로 벗어날 수 없는 그림자와 같은 것이다. 전도서는 인간 세상의 시작과 끝을 분명하게 제한하고 있다. 인간의 육체는 원래 그러했던 것 같이 먼지로 돌아가고, 그 영혼은 신에게 돌아가는 것이 전도서가 바라보는 인간의 죽음이다. 전도서는 인간의 죽음 이후에 대한 이야기를 하지 않는다. 저자는 인간에게 죽음이 있고, 유한한 시간이 있다는 것을 상기하고 기억하도록 하는 데에 중점을 둔다.⁵⁰⁹⁾

전도서는 “자신의 죽음을 기억하라”라는 메시지인 메멘토 모리(Memento Mori)의 관념과 유사한 관점에 있다. 저자는 이를 통해 죽음을 직면하며 현재를 살아가는 삶에 대해서 강조한다. 인간은 야웨를 경외하며 그의 창조를 기억하도록 한다. 야웨가 창조한 땅과 모든 자연은 영속성이 있으나, 인간의 삶은 유한성이 있다. 그러나 그 삶 속에서 야웨가 부여하였던 인간 마음의 영원, 그리고 영원 안에 자리 잡은 요소를 통하여 유한한 존재인 인간이 야웨를 인지하도록 한다고 주장한다. 결국, 전도서의 저

509) 구자용, 「메멘토 모리(Memento Mori), 카르페 디엠(Carpe Diem)」! - 전도서 이해의 열쇠로서의 죽음에 대한 고찰 -, 『구약논단』18(1) (한국구약학회, 2012), pp.85-88.

자가 이야기하는 영원이라는 것은 인간의 유한한 시간을 초월하는 요소이다.⁵¹⁰⁾

맬릭의 영화는 죽음에 대한 생각을 전도서와 다르게 전개하며, 그 결정적인 요소는 죽음 다음의 세상, 또는 이상적인 공간, 낙원 등에 있다. 위트 이병이 생각하는 것은 죽고 난 후에 얻을 영생과 자신이 이를 공간이었다. 그의 소망은 죽고 난 후, 타락 이전의 낙원으로 돌아가 영생을 누리는 것이다. 그가 누리는 영생이란 단순히 영원히 죽거나 아프지 않고 산다는 것이 아니라, 고통이나 갈등이 없는 곳에서 평온한 삶을 사는 것이다. 마치 자신이 머물렀던 원주민들의 부락처럼 아이들이 아무런 근심 없이 뛰어놀고, 어른들이 서로 사랑하는 마음으로 손을 잡고, 함께 어울려 신을 찬미하고 평화를 노래하는 삶을 갈구한다. 위트 이병의 다음 세상에 대한 갈망과 죽음 이후에 대한 삶은 전도서에서 나타나는 죽음에 대한 관념을 뛰어넘는 부분이며, 구약보다는 신약성서의 내세관에 가깝다고 볼 수 있다.

이러한 맬릭의 생각은 전투에 나서는 위트 이병이 동료들을 위해서 희생하는 부분에서 강화되었다. 위트 이병은 위기에 빠진 동료들을 구하기 위해 스스로 적진을 유인하다 그들의 공격을 받아 죽는다. 그의 죽음에는 어떠한 부연설명도 들어있지 않으며, 다만 숲의 나뭇가지 사이로 들이치는 햇빛과 위트가 원주민 아이들과 함께 물속에 머무르는 장면을 통하여 그의 희생적인 죽음을 비출 뿐이다.⁵¹¹⁾

위트의 사랑과 희생은 세상이 선하게 창조된 목적이 있으며, 그 목적을 이루는 요소가 있고 믿는 생각을 반영한다. 맬릭은 세상에서 가장 중요한 것은 사랑이며, 그 사랑이 죽음을 극복하고 삶을 강화하는 요소가 된다고 여겼다. 위트는 그 사랑을 실천하기 위한 예언자였으며, 그리스도의 대리자와 같았다. 그의 육신은 죽음을 맞이했으나, 그의 영혼은 영원한 생명을 향해 달려간다. 그리고 그가 행동한 모든 것을 통해 나타나는 사랑의 빛은 그 주변에 있는 동료들과 상사들에게도 심어진다.⁵¹²⁾

② 톨 중령의 독백: 욕망을 향해 수고하는 인간

과달카날 섬으로 향하는 군함에서, 중년의 한 장군이 고뇌하는 표정으로 서 있다. 그의 내면의 목소리는 “난 뼈 빠지게 일했어. 장성들 앞에서 굽신대고, 모두한테 아무도 떨고, 내 가족을 위해서...” 톨 중령은 가장 경쟁적이고 냉정한 장교들의 세계 속에 있다. 그는 살아남아 승진하기 위해서 자신의 자존감도 내버린 인물이다. 그리고 전투에서 이기기 위해 몸부림치고 중대의 모든 군인들을 다그친다. 그는 과달카날 상륙 작전을 주도하는 총 지휘자로서 자신이 이끄는 모든 중대가 전투에서 이기길 원한다. 그리고 그 공을 세워 자신의 이기적인 목표를 세우기를 원하는 인물이다.

톨 중령은 일본군의 거센 공격으로 앞으로 나서지 못하는 군인들을 위해서 “작전변경을 해야 한다.”는 스타로스 대위의 충고를 무시했을 뿐만 아니라, 그를 포함한 모든 중대원들을 사지로 내몬다. 군인들이 희생당하고 죽음을 당하는 순간에도 그가 외치

510) *Ibid.*, pp.95-96.

511) Paul Martens, "While All Creations groans." (2016) *Theology and the films of Terrence Malick* (New York, N.Y. : Routledge, 2016), pp.167-168.

512) *Ibid.*, p.168.

는 것은 작전의 성공이었다. 고지를 점령한 이후, 그는 가프 대위를 불러 고지를 완벽하게 정복하고 승리해야한다고 강조한다. 그 이유는 국가의 승리나 그 어떤 것이 아닌 자신에게 주어진 기회 때문이었다. 그는 15년 만에 공을 세울 기회가 생겼다면 서 전투의 승리에 대한 강한 집념을 보여준다.

톨 중령은 승리와 성공을 향한 집념이 강하게 드러나는 인물이다. 그는 승진이라는 이기적인 욕망을 가지고 전투에 임하는 인물이다. 다른 군인들에 비해 그는 자기 자신이 중심인 세상에 살기 원하며, 그것이 성공이라고 생각한다. 따라서 그는 자신의 이기적인 목표를 따르는 이를 충성스러운 부하이자 자신의 아들 같은 존재로 생각한다. 그리고 그 목표를 거스르는 이는 유약하고 실패한 부하라고 생각한다. 그의 그런 모습은 가프 대위와의 대화에서 나타난다. 톨 중령은 가프 대위에게 자신의 성공하지 못한 삶, 그리고 평범한 직업을 선택한 아들에 대한 불만을 이야기하며, 가프 대위를 아들 같이 여기며 그를 높이 세운다. 그를 통해 성공과 명예를 향한 집념이 중요하다고 말하는 것이다. 그에게 가족이란 자신의 욕망과 이기적인 목표와 합치되는 사람들이다.

전도서에서는 “이트론(יתרון, 유익)”이라는 개념이 등장한다. 이는 남겨진 것을 뜻하는데, 수고를 통한 유익이자 그 내재적인 즐거움을 의미한다. 이 단어는 영원한 세계와는 관계가 없으며 현세와 관계가 있는 개념이다, 이 개념이 등장하는 부분은 1:3절⁵¹³⁾과 3:9절⁵¹⁴⁾의 “수고를 통해 얻는 유익이 없다”라는 대목에서 나타난다.⁵¹⁵⁾ 1:3절은 수고에 대한 이익을 이야기하는데, 사람이 아무리 수고하여도 얻는 것이 없음을 이야기하는 대목이다. 즉, 저자는 일생동안 수고하며 일하여도 그들이 얻을 수 있는 진정한 가치란 존재하지 않는다고 말한다. 사람들이 일하는 땅은 그대로 있는 반면, 인간은 그 수고하는 세대가 죽고 나면 다른 세대로 대체되기 때문에 그 수고라는 것도 지속되지 못한다는 것을 의미한다.⁵¹⁶⁾ 이는 3:9절에서도 유사하게 나타난다. 이 부분에서는 수고를 뜻하는 단어인 아말(עמל)과 만들어진 결과를 의미하는 분사형 단어인 하 오세(העושה) 사이의 구분을 통해서 드러나는데, 그것은 ‘인간이 아무리 무언가를 얻으려 노력하여도 그것을 움켜잡을 수 있는 기회가 가로막히니 그것이 무슨 소용인가’라는 뜻이다. 전도서에서 ‘이트론’은 갇은 수를 쓰고 분투하며 노력해도 얻을 수 없는 것을 향해 달려가는 인간의 헛된 집념을 대변하는 단어로 등장한다.⁵¹⁷⁾

전도서의 ‘이트론’에서 나타나는 측면은 톨 중령의 모습과 매우 흡사하다. 톨 중령은 승진이라는 목표를 두고 자신의 자존감을 던져버린다. 그리고 전투에서의 높은 성과를 위해서 자신보다 연약한 군인들의 생명을 사지로 몰고 많은 수의 희생을 강요한다. 이와 같이 분투하고 노력하는 톨 중령에게 얻는 이득이 있었는지에 대한 의문을 관객들에게 던지게 한다. 실제로 영화에서는 톨 중령이 지휘해서 내세우는 성과가 어

513) 해 아래에서 수고하는 모든 수고가 사람에게 무엇이 유익한가.(1:3)

514) 일하는 자가 그의 수고로 말미암아 무슨 이익이 있으랴.(3:9)

515) 롤랜드 E. 머피, 『WBC: 전도서』, 김귀탁 옮김 (솔로몬, 2007), p.84.

516) Michael V. Fox, *The JPS Bible commentary: Ecclesiastes* (Philadelphia : Jewish Publication Society, 2004), p.4.

517) *Ibid.*, p.22.

떻게 된 것인지에 언급하지 않는다. 그가 어떻게 승진했고, 전투를 열광적으로 지휘하여 얻은 것이 무엇인지 말하지 않는다. 다만 보여주는 것은 톨 중령의 허탈한 표정뿐이었다. 영화를 통해서 맬릭은 수고하는 인간의 분투가 과연 순수한 의미였는지에 대해서 의문을 던지기도 하며, 그 안에 욕망을 향한 집념이 드러나는 지 성찰하게 하는 역할을 한다. 그리고 톨 중령이 그렇게 수 많은 군인들에게 희생을 강요하고 온갖 수고를 다하는 장면은 있지만, 그 결과가 어떠했는지 언급하지 않는 것은 전도서에서 말하는 유익 없는 수고와 허무함을 인간의 욕망과 악한 의도와 결합시켜 현대적으로 새롭게 반영한 부분이었다.

③ 스타로스의 내면의 목소리: 주님! 거기 들리십니까?

스타로스 대위는 전투를 하루 앞 둔 밤에 자신의 숙소에서 작은 촛불을 켜둔 채 신에게 기도를 올린다. 그는 상관의 명령에 따르는 군인이지만, 불리한 상황에서 부하들을 희생시켜야 하는 상황에 대해서 괴로워한다. 그는 다가올 고통을 두려워하고 신에게 기도를 올린다. 그는 자신에게 찾아온 고통과 고난에 대한 신의 응답을 간절히 구하고 있다. 그러나 신은 침묵한 채 응답하지 않는다. 그 때 스타로스는 내면의 작은 목소리로 “주님! 거기 들리십니까?”라고 신에게 말한다. 그러나 그 물음에도 신은 응답하지 않는다.

인간의 물음과 요구에 신이 일정기간 동안 침묵을 지키는 부분은 욕기에서 나타나는 전반적인 구조이다. 욕기 9~31장은 야웨에 대한 항변의 목소리를 높이는 욕의 변론을 담고 있는데, 욕의 변론의 주요 내용은 하나님이 다스리는 세계가 정의와 질서의 세계가 아닌 혼돈의 세계로 변모했다는 것과 야웨가 스스로 욕에게 고통을 주는 주체가 되었다는 것이다. 욕은 자신의 고난의 원인으로 야웨를 거론하고, 그를 향한 탄식하며 자신을 변론한다. 그러나 한편으로 욕은 야웨가 자신의 구속자로서 자신을 위해서 나타날 것이라고 생각하고 야웨가 자신의 기도와 탄식에 응답해주기를 원하고 있다. 그래서 31:35절 본문에서처럼 자신의 무죄를 주장하며, 그것을 직접 증명해주기를 원한다.⁵¹⁸⁾ 그러나 야웨 하나님은 그의 마지막 변론이 끝날 때까지도 대답하거나 나타나지 않는다.

신은 욕에게 그러했던 것처럼, 스타로스 대위에게도 침묵으로 일관한다. 스타로스 대위는 간절한 마음으로 자신의 기도를 아뢰지만 그 기도에도 대한 응답은 전투가 끝날 때까지 들리지 않는다. 스타로스 대위는 욕처럼 신을 원망하며 그와 멀어질 수 있었지만, 그는 신과 멀어지지 않았고, 도리어 그 침묵을 통해서 신을 만나는 신비를 경험하게 된다.⁵¹⁹⁾ 이후 스타로스 대위는 자신 앞에 있는 고통을 피하지 않는다. 때로는 상관과 맞서기도 하며, 부하들을 보호하기 위해 자신의 모든 것을 내려놓는다. 그의 숭고한 모습은 침묵 속에서 신을 만나면서 변화된 모습이였다.

욕은 신의 침묵에 대해 끊임없이 항변하고 자신의 무죄함을 고하면서 신을 원망하지

518) 하경택, 「욕기에 나타난 소통신학」, 『Canon&Culture』7(2) (한국신학정보연구원, 2013), pp.7-8.

519) Paul Martens, "While All Creations groans." (2016) *Theology and the films of Terrence Malick* (New York, N.Y. : Routledge, 2016), pp.163-164.

만 스타로스 대위는 그 침묵 속에 말할 수 없는 무언가가 있다는 것을 깨닫게 되면서 무지로부터 벗어나 지혜를 얻어낸 인물이다. 스타로스의 독백에서 나타나는 신비에 대해 해석자들은 키에르케고르의 『공포와 전율』을 들어 해석하기도 하였다. 키에르케고르는 “만약 사람이 신과 만났을 때, 신은 개개인마다 각각 만나게 되고, 그는 보편적이고 이성적으로 받아들이기 어렵고 전달하기 어려운 방식으로 직면한다.”고 하였다. 그에 따라 해석자들은 스타로스 대위가 신을 만나면서 자신의 능력으로는 이해할 수 없는 신의 세계 속에 자신이 속해 있으며, 그 안에 압도 되는 자신을 발견했음을 이야기한다.⁵²⁰⁾

이와 같은 해석을 루돌프 오토(Rudolf Otto)의 이론에 덧붙여서 해석하자면, 인간이 침묵 속에서 신과 대면하였을 때, 그 안에서 어떤 형태의 두려움이나 공포감, 전율감이 나타나는 경우가 있다. 두려움이나 공포감은 인간을 거룩함으로 이르게 하거나 그 마음에 성스러움을 간직하게 하는 요소가 되기도 하며, 그 두려움은 누멘적인 것의 범주로 구분된다는 것이다.⁵²¹⁾ 이를 <썸 레드 라인>이나 욕기에 비견해보면, 욕기는 인간을 전율하게 하고, 몸을 굳게 하는 공포감을 느껴 야웨가 자신에게 가까이 오지 않을 것⁵²²⁾을 요청하기도 한다. 그와 반대로 <썸 레드 라인>은 가장 두렵고 초조한 상황 속에서 신을 만난 인간이 순간의 전율과 두려움을 느끼지만 그 불안정한 상황 속에서 무지로부터 벗어나 신을 향한 무한한 순종을 행하는 인물로 변한다는 것을 이야기한다.⁵²³⁾ 맬릭은 극한의 상황에서 두려움을 느끼는 인간이 스스로 신에게 압도되어 알 수 없는 신비에 이르는 것이다.

맬릭이 스타로스를 통하여 보여주는 이러한 부분들에 대해서 오토는 압도성의 요소로서 인간이 피조물적 감정을 가지게 되고, 객체적으로 의식된 압도적인 것에 대한 자신의 함몰성 또는 무력함을 깨닫고 스스로 종교적인 “겸손”이라는 누멘적인 원료를 얻는다고 보았다.⁵²⁴⁾ 이러한 오토의 이론을 바탕으로 하면, 스타로스 대위는 부하들을 위한 구원자로서 스스로가 나서 문제를 해결하려는 자세를 취하지 않고, 도리어 묵묵히 자신의 임무를 수행하면서 생명을 해치는 불의가 있을 때 그것과 맞서고 자신을 희생하는 모습을 보이는 것이다.

④ 죽은 자와 살아남은 자의 독백

찰리 중대는 일본군의 벙커를 파괴하고, 고지를 점령한다. 그들은 살아남은 군인들을 포로로 잡고 무자비한 폭력으로 진압한다. 그 때 지하 벙커에서 죽은 채로 땅 속에 파묻혀 얼굴만 나타난 일본군인의 모습이 정면으로 나타난다. 그는 모든 것을 다 체험한 듯 텅 빈 표정과 눈빛을 품은 채 죽어 있다. 무너진 지하벙커 옆에서 위트가 그 군인을 응시했을 때, 그의 내면의 목소리가 다음과 같이 들려왔다.

520) *Ibid.*, p.164.

521) 루돌프 오토, 『성스러움의 의미』, 김희성 옮김 (분도출판사, 1987), pp.49-50.

522) 예를 들어 욕기 9:34절이나 13:21절이 있다.

523) *Ibid.*, p.51.

524) *Ibid.*, p.51.

“너희들 미국이 과연 정의로운가? 그렇게 믿는가? 다른 사람들은 어떻게 생각할까? 우리도 우리 스스로가 정의롭다고 생각했었다. 그러나 그 믿음이 이 모든 고통을 덮을 수 없지. 그렇지 않겠나?”

전도서 7:15~18절에서는 자기 의를 내세우는 이들에 대한 어리석음에 대해서 이야기한다. 저자는 지혜나 의로움이 사람의 목숨을 보장하거나 무언가 보상을 내리지 않으며, 악하게 살아도 오래 살거나 보상을 받는 사람이 있다고 말한다. 저자는 선악의 개념, 지혜와 어리석음의 통념을 뒤집는다. 그를 통해 세상의 역사가 모두 헛된 것이라고 역설한다.⁵²⁵⁾ 이 부분에 대해 로저 와이브레이(Roger Whybray)는 자신이 의롭고 정의롭다고 자부하는 것에 대한 저자의 경고라고 해석하고 있으며, 그것을 7:16절⁵²⁶⁾에서 강조한다고 해석하며, 크뤼거는 과장된 의와 지혜를 피하라는 의미로 해석하였다. 결국, 전도서에서는 통념적으로 이야기하는 정의가 객관적인 기준으로 나타나는 것이 아니라 각 인간의 주관에서 나타나는 것이기에 어느 편에서도 서지 않아야 함을 가르치는 것이다.⁵²⁷⁾

맬릭은 그 개념을 전쟁이라는 배경을 통해서 강하게 드러낸다. 그는 각 국가에서 군인을 파견하며 “전쟁에서의 승리가 곧 정의의 실현”이라는 개념을 국가의 전체주의적인 관념에 따른 왜곡된 부분이라는 것을 강조한다. 그것은 당시 전체주의 체제를 따르던 일본 뿐 만 아니라 미국에게도 똑같이 적용된다는 것을 말한다. 이를 통해 맬릭은 미국의 승리가 곧 정의이고, 미국이 정의를 지키는 주체라는 미국인들의 관념을 비틀고, 그들의 주관에 따라 한 쪽에 치우치는 어리석음을 범하지 말 것을 주장한다. 또한 그 정의를 믿고 그 주관에 따라 움직여봤자 고통만 늘어날 뿐이라는 것을 상기시키고 있다. 맬릭은 모든 전쟁터에서 주장하는 정의는 위정자들의 주관에 의해 만들어진 것이며, 자기 의일 뿐이다. 그 의를 내세운 결과는 수 많은 사람들의 희생일 뿐이며, 실질적으로 헛된 것만 쫓아가는 형국이라고 해석한다.

이와 같은 맬릭의 생각은 영화의 후반부에서도 유사하게 나타난다. 찰리 중대는 살아남아 전투를 끝내고 과달카날 섬을 빠져나온다. 그리고 새로 부임한 중대장 보쉐 대위(Capt. Bosche, 조지 클루니 扮)는 찰리 중대를 새로운 전투지에 배정한다. 보쉐 대위는 부대원들에게 “임무에 해가 가지 않는 선에서 술을 마실 수 있는 자유를 허락하며, 부대에서 자신은 아버지와 같으니 불만이 있으면 자신을 아버지처럼 여기고 언제든지 고충을 토로할 것”을 이야기한다. 이는 새로 부임한 부대를 위해 자신이 좋은 중대장으로서 임하겠다는 공약이었다. 그러나 웰쉬 상사는 보쉐 대위의 연설을 듣고 다음과 같은 독백을 한다.

525) 롤랜드 E. 머피, 『WBC: 전도서』, 김귀탁 옮김 (솔로몬, 2007), p.227.

526) 지나치게 의인이 되지도 말며 지나치게 지혜자도 되지 말라 어찌하여 스스로 패망하게 하겠느냐.(7:16)

527) *Ibid.* pp.227-228.

“거짓말! 모든 것이 역겨운 거짓말이다. 한 놈이 가면, 다른 놈이 올 뿐이지. 우리는 그저 움직이는 철창 안에 갇혀있는 것이다. *저들이 원하는 것은 우리의 죽음이다.* 여기서 살아남고 싶거든, 누구든지 자기만의 성을 쌓고 들어가 그 안에서 문을 잠그는 것 외에는 없다.”

이는 한계적인 공간 안에서 처해있는 군인들에게 들려주는 권력자들의 온갖 달콤한 말과 약속은 그들을 전장으로 넣기 위한 속임수에 불과한 것이라고 말하는 것이다. 이미 자신들의 세계를 떠난 개개인의 삶은 지속 불가능하며 전쟁이라는 폭력 앞에서 무력하다. 그들은 인간의 욕심과 폭력으로 인해 어두워진 곳에서 죽음을 기다릴 수밖에 없다. 그런 그들 앞에 선과 정의, 그리고 가족과 같은 화합을 도모하자고 말하는 그들의 위로는 거짓말일 뿐이다. 그들은 자신들이 생각하는 의로움을 가지고 그들을 호도하지만, 어둠에 몰린 군인들에게 그것은 아무런 의미를 제공해주지 못한다는 것을 맬릭은 이야기하고 있다. 그런 군인들이 할 수 있는 것은 “자신만의 성을 쌓고 문을 잠그는 것”이다. 이는 어느 편에도 서지 않고, 살아남기 위해서 스스로를 지키고 현재 자신이 처해있는 상황에 따라서 자신의 무게를 감당하기도 하고, 때로는 대항할 수 있어야 함을 의미한다. 맬릭은 선임들의 약속을 거짓으로 받아치며, 전쟁에 대해서 통렬한 비판을 가하는 웰쉬를 통하여 폭력으로 얼룩진 현재의 어둠 속에서 인간이 무엇을 해야 하는 지를 생각하도록 만든다.

3.2. 상실의 고통을 치유하는 과정 속의 인간

① 자신을 반추하여 상실을 극복하는 여정(트리 오브 라이프)

잭은 자신의 어린 시절을 돌아보면서 자신의 내면의 여정을 떠났다. 그리고 그 여정 속에서 자신이 상실의 고통을 앓고 있었음을 알게 된다. 그는 동생을 잃고 고통스러워했던 어머니를 떠올리며, 어머니였다면 자신과 같은 고통을 맞이했을지, 어떻게 견뎌냈을지 생각한다. 잭의 어머니는 아들을 전쟁에서 잃고 난 뒤, 신에 대한 회의감이 들기 시작한다. 그녀는 절망적인 심정으로 신에게 질문을 던진다. 대체 왜 자신의 아들을 데려간 것인지, 자신이 불성실하고 죄를 지어서인지, 지금 고통스러운 상황에서 어디에 있는지 묻는다. 잭 역시도 신에게 그와 같은 질문들을 가슴에 품은 채 신에게서 멀리 떨어져 있었다.

잭과 그의 어머니가 신에게 반문하는 장면은 욥이 신에게 자신의 무죄함에 대한 변론과 소송을 요청하는 장면과 매우 유사하다. 욥은 자신이 고통을 당하는 이유가 무엇인지 알고자 한다. 그의 세 친구들은 욥이 죄를 지은 결과로 인하여 고통을 받고 있다는 대답밖에 해줄 수 없는 상황이다. 그는 스스로가 죄가 없다고 여긴다. 따라서 자신의 고통이 죄로 인한 결과라고 생각하지 않으며, 지금의 고통을 주었던 신에 대해서 대항하며 질문한다.

욥기 1~2장에서는 자신이 당하는 재난과 고통에 대해서 의연한 태도로 신에게 찬미하는 욥이 등장한다. 그러나 3장에서 세 명의 친구들이 다녀간 이후의 모습은 이전과 달라져 있었다. 그는 스스로 죽는 것이 차라리 낫다고 말하며, 죽음을 갈망한다. 예를

들어, 3:20~22절⁵²⁸⁾에서는 땅을 파고 보배를 찾으려고 하는 사람처럼, 자신 역시 죽음을 간절히 기다린다는 말을 하게 되었다. 그는 자신이 당하는 고통의 무게를 견디지 못하고 죽음을 기다리는 것이다.⁵²⁹⁾ 이는 잭의 어머니에게도 나타나는 측면이다.

잭의 어머니는 아들의 사망으로 슬퍼하며 자신도 죽음을 통해 아들을 만나기 원한다. 그녀는 친구들의 위로를 거절하는 읍처럼 남편과 이웃들의 위로를 거절한다. 그리고 자신이 겪는 상실의 고통을 견디지 못하고 신에게 죽음을 요청한다. 읍기와 달리 잭의 어머니의 호소는 죽은 아들에 대한 그리움과 슬픔이 가장 큰 원인으로 작용한다. 그녀는 읍처럼 병으로 인한 고통을 신에게 호소하지 않았으며, 자신의 사랑하는 아들을 잃은 것에 대한 심적인 고통으로 죽음을 간절히 원한다. 그녀의 신을 향한 저항은 상실로 인한 신에 대한 저항이었을 뿐만 아니라 고통을 견디지 못하는 스스로를 위해 신에게 외치는 간구였다.

신에게 질문하는 잭의 어머니와 똑같은 물음으로 신에게 저항하는 잭의 모습은 읍이 신에게 끊임없이 신의 정의에 대해서 의문을 던지고, 전통적인 인과응보의 신학에 대해서 저항하는 측면에서 나타난다. 예를 들어, 읍기 21장의 내용은 읍 스스로가 무죄함을 호소하며 자신이 왜 그런 고통을 겪어야 하는지 신에게 질문하기 시작하는 언설의 내용으로서, 잭과 잭의 어머니가 자신들이 선한 신앙인으로 살았음에도 죽음의 고통을 왜 겪어야 하는지, 이유 없는 죽음의 현장 속에서 신은 무엇을 하고 있는지를 묻는 부분과 연결될 수 있다.

읍기 21:6~13절에서 읍은 자신의 친구들이 악인이 받을 응보에 대해서 주장한 것을 뒤집는다. 그는 악인이어도 그들은 안락하고 부유한 삶을 살며 평화로운 죽음을 맞이하지만, 의인들은 고통을 받기도 하며 자신이 행한 의로운 행위에 대한 보상도 받지 못한다고 이야기한다. 읍은 친구들의 담론에 반박하면서 의로운 자신에 대한 변론을 한다. 그는 친구들이 그러했던 것처럼 어떤 잘못을 저지른 대가로 고통을 받는 것이 아니라고 말한다. 읍은 이후에도 그 동안 자신이 해왔던 선행들, 가난한 이에 대한 구제와 신을 향한 믿음의 행위를 낱알이 이야기하면서 자신이 고통을 받을 어떠한 이유가 없다고 주장한다.⁵³⁰⁾

읍은 강력하게 자신의 무죄함을 주장하며, “선한 사람이 복을 받고, 악한 사람이 벌을 받는다.”라는 전통적인 관념을 뒤집고, 신에게 거세게 항변한다. <트리 오브 라이프>는 조용히 신에게 항변하고 도전하는 모습을 보인다. 잭과 잭의 어머니는 내면의 목소리로 신에게 “어디 계십니까? 왜 그렇게 두셨습니까?”라는 질문을 한다. 그들이 신에게 항변하고 의문을 갖는 것은 단순히 인과응보나 권선징악과 같은 전통적인 선악의 관점이 아니었다. 그것은 인간의 사고로는 이해할 수 없는 죽음과 고통의 문제, 가까이에선 신을 향한 독실한 믿음과 성실한 생활을 보여주는 신앙인의 고난에서부

528) 어찌하여 고난당하는 자에게 빛을 주셨으며 마음이 아픈 자에게 생명을 주셨는고, 이러한 자는 죽기를 바라도 오지 아니하니 땅을 파고 숨긴 보배를 찾음보다 죽음을 구하는 것을 더하다가 무덤을 찾아 얻으면 심히 기뻐하고 즐거워하나니(3:20~22)

529) 데이빗 J. A. 클린스, 『WBC: 읍기 1-20』, 한영성 옮김 (솔로몬, 2006), pp.329-330.

530) 데이빗 J. A. 클린스, 『WBC: 읍기 21-37』, 한영성 옮김 (솔로몬, 2009), pp.69-70.

터, 멀리서는 아무런 죄가 없는 어린 아이의 죽음까지 이르는 문제에 대한 답을 신에게 요구하는 것이다.

이와 같이 반문하고 대항하는 어머니와 아들에게 신은 욥에게 그러했던 것처럼 인간이 알 수 없고 범접할 수 없는 것에 대한 지혜를 알려주고 있다. 그 지혜는 세계가 창조되었던 그 순간으로 돌아갔을 때 나타난다. 우주가 창조되고, 지구가 만들어졌던 장면, 지구의 모든 하늘과 땅, 바다가 만들어지고 생명이 탄생하던 순간, 그리고 탄생한 생명이 진화하고 번성하여 새로운 세계를 스스로 만들어 나가는 순간들을 이야기한다. 맬릭이 16분의 창조 과정 장면을 영화 중간에 삽입하는 것은 그가 영화 시작 도입에 제시한 욥기 38:4절의 본문 구절과 연관되어 있다.

욥기 38:4절은 “내가 땅의 기초를 놓을 때에 네가 어디 있었느냐 네가 깨달아 알았거든 말할지니라.”라고 기록되어 있다. 본래 욥기를 해석하는 기존 신학의 관점에서 38:4절 본문은 세상 운행 방식에 대한 질문을 통하여 야웨가 자신의 주도권과 힘을 강조하는 것으로 해석하였다. 여기서 암시하는 바는 세상의 운행을 이해하기 위해서는 그것이 어떻게 구성되고 창조되었는지를 직접 보아야 하지만, 욥 스스로가 그 순간에 있지 못하였으므로 알 수 없듯이, 자신이 겪고 있는 것에 대한 원인이나 과정에 대해서 알 수 없다는 것을 말한다.⁵³¹⁾ 즉, 인간은 신이 세상을 만들 때, 도입한 모든 목적과 계획을 이해할 수 없다는 것이다. 야웨는 자신이 세상을 창조했을 때 그 요소를 넘어서는 무언가를 가지고 있었다고 이야기하며, 욥에게 그것을 가지고 있는지 질문한다.⁵³²⁾ 야웨는 욥에게 자신이 정한 우주의 이치와 법칙에 대해 질문하면서, 욥에게 한 가지의 깨달음을 주려고 하는 것이다. 그것은 자신이 창조한 모든 세계에서 나타나는 질서와 이치는 인간 스스로가 정하는 선과 악의 개념으로는 설명할 수 없으며, 모든 것이 야웨의 통제와 다스림 아래에 있기에 인간이 알 수 없음을 말한다. 야웨가 만든 세상은 인간이 가지고 있는 “정의”의 개념으로는 설명하거나 답할 수 없음을 의미한다.

맬릭은 욥기 38장에 나타나는 메시지와 창조 장면, 그리고 두 인물의 내적인 갈등을 함께 다루면서, 인간이 범접하기 어려운 신의 창조세계를 묵상한다. 그는 16분이 넘는 긴 러닝타임의 창조 장면을 통해서 신이 창조해 낸 그 모든 것에서 나타나는 생각과 의도를 이해할 수 없다는 것을 고백한다. 그리고 마지막에 나타난 약육강식의 세계 속에서 작게나마 피어오르는 상대를 향한 자비심이 나타나는 장면을 통하여, 맬릭은 세상이 혼란과 악이 가득하다고 할지라도 그 세상이 반드시 고통스러운 것은 아니며⁵³³⁾, 신의 은혜와 사랑이 펼쳐질 수 있다는 것을 제시한다. 결국, 책과 그의 어머니는 신의 창조 세계와 그의 축소판인 자신의 가족들의 모습을 보면서 신이 창조하고 이끌어내는 세상사에 대해서 스스로 알 수 없고, 그 깊은 의미를 찾아낼 수 없음을 깨닫고, 스스로 신에게 엎드리게 되었다. 그 순간 두 사람은 신이 주는 지혜의 빛을 받아 새로워진다. 그의 어머니는 그 지혜의 빛과 은혜의 손길을 받았으며, 책은 내면

531) 데이빗 J. A. 클린스, 『WBC: 욥기 38-42』, 한영성 옮김 (솔로몬, 2014), pp.142-144.

532) *Ibid.*, p.143.

533) *Ibid.*, p.144.

의 문을 열어 이전의 상태에서 벗어나게 되었다.

②. 고통을 끌어안는 지혜(나이트 오브 컵스)

욥기에서는 욥을 위로하기 위해 엘리바스, 빌닷, 소발이라는 세 명의 친구가 그를 찾아온다. 세 명의 친구들은 욥에게 위로를 하지만, 욥에게 그들의 말은 위로가 될 수 없었다. 그 이유는 그들의 말이 자신들의 전통적인 지혜를 강조하는 것이기 때문이었다. 그들은 욥의 고통이 어떤지, 심지어 자신의 생명을 거두어 달라는 요청까지 할 정도로 그 고통이 심했는지에 대한 인식을 하지 못한다. 그들은 욥의 고통을 공감하기 보다는 욥의 고통을 통하여 자신들의 생각과 신학을 합리화하는 데 급급하다. 욥의 친구들은 일제히 욥의 고통이 그의 잘못에서 기인한 것이라고 말하며, 그 고통을 견디고 죄의 대가를 받으라고 권면한다.(예. 욥기 4:8)⁵³⁴⁾ 이러한 그들의 권면은 신을 향한 욥의 저항을 더 부추기는 결과만 초래했다.

욥의 세 친구가 보여주는 이러한 모습은 릭과 같은 인물에게도 나타난다. 릭은 자기 주변에 있는 사람들을 하나씩 돌아보기 시작하였다. 그의 주변 인물들은 자신과 달리 화려한 삶도 살지 못했고, 안정적인 삶도 누리지 못한 채 방황하는 이들이었다. 그의 동생은 빈민가로 들어가 살고 있고, 그의 아버지는 자신의 과거만 끊임없이 되뇌며 신세한탄만 할 뿐이다. 릭의 아버지와 동생은 모두 막내 동생 빌리를 잃었고, 그로 인한 상실의 고통 속에서 벗어나지 못하였다.

릭은 빌리를 그리워하긴 하지만 아버지와 동생처럼 상실의 고통에는 이르지 못한다. 그에 따라 릭은 아버지와 동생을 이해하지 못하고 두 사람과의 갈등 속에 있었다. 특히 릭과 아버지의 대립은 더욱 심화된 형태로 나타난다. 영화 중반부에서는 릭이 아버지와 갈등으로 인해 현재의 모습으로 변해버렸다는 암시가 나타난다. 그 암시는 릭의 아버지의 내면에서 “내가 나 때문에 이렇게 변해버렸구나”라는 탄식이 들려오는 부분이다. 이를 볼 때, 릭은 아버지와 오랜 대립으로 가족을 떠나있었고, 여전히 가족들을 이해하지 못한 채 그들을 부정적인 시선을 바라본 것이다. 그는 고통스러워하며 방황하는 아버지에 대해서 불쾌한 감정을 표시하며 자신의 아버지가 자초하고 망쳐놓은 것들을 언급한다. 그는 단지 지금의 고통스러운 상황이 아버지로 인해 초래되었고, 그 결과가 지금 나타났다고 이야기한다. 그는 아버지의 고통에 대해서 알려고 하지 않는다.

릭과 그의 아버지, 그리고 동생과의 갈등의 해소는 릭이 두 사람의 고통을 이해하고 통감했을 때 나타났다. 릭은 동생과의 어린 시절을 함께 이야기하고 회상하면서 그가 그 동안 겪었던 고통에 대해서 이해하고 동생을 끌어안는다. 이를 통해 릭은 소원해졌던 동생과의 관계를 회복한다. 이러한 관계회복과 갈등 해소의 정점은 릭과 그의 아버지와 관계에서 나타난다. 그리고 그 결정적인 사건으로 엘리자베스와의 만남이 있었다.

릭은 자신이 진정으로 사랑하는 여인의 고통을 함께 나눠가졌고, 그를 통해서 ‘통감’

534) 데이빗 J. A. 클린스, 『WBC: 욥기 1-20』, 한영성 옮김 (솔로몬, 2011), p.372.

을 배운다. 그는 아이를 유산한 이후 고통에 빠진 엘리자베스의 마음을 이해하게 된다. 그 자신 역시 사랑하는 가족을 잃었고, 그로 인해 고통스러워하다가 마음이 시들어버렸다는 것을 알게 된다. 그가 엘리자베스를 껴안고 슬픔을 나누었을 때, 그의 내면은 아버지를 향해 있었다. 막내 동생을 잃고 자책감과 괴로움에 시달려 위축된 아버지의 모습을 떠올리게 된 것이다. 릭은 그 순간 통감의 지혜를 스스로 배웠고, 그 배운 눈으로 자신의 아버지를 다시 바라보고, 그의 심적인 고통을 깨달는다. 그리고 릭은 아버지와 해후하고 아버지를 품에 안으며, 그의 고통을 함께 나누어가진다. 그 순간 릭은 영혼의 자유를 얻고 자신의 여정의 끝에 이르게 된다.

릭은 자신의 관념을 굽히지 않으며, 욕을 설득하려고 했던 세 친구와는 달리 자신 스스로가 깨달음을 얻고 고통 받는 자신의 가족들을 다시 찾아간다. 그는 이제 이전처럼 자신의 가족들을 부정적인 시선으로 바라보지 않는다. 동생과 아버지가 겪었을 아픔을 이해하고, 그 아픔을 끌어안게 되었다. 그것은 자신이 스스로 그 고통 안에 있는 같은 사람임을 깨달았으며, 자신도 고통을 이길 수 없었던 연약한 인간이라는 것을 알게 되었기 때문이었다.

그리고 그 깨달음은 사랑이 매개가 되어 그에게 부여되었다. 그는 누군가를 사랑하면서, 그 사람의 고통을 함께 겪고 그것을 내면화하였다. 내면화의 결과는 자신의 연인 뿐 만 아니라, 가족과 형제를 포함한 가족들의 고통을 깨닫고 함께 나누어지는 것이었다. 결국, 릭은 사랑을 통해 고통을 함께 나누고 함께 감당하는 과정을 통해 인간 안에 나타나는 혼돈과 괴로움을 극복할 수 있는 길이 있다는 것을 깨닫게 된 것이다. 그는 욕의 세 친구와 달리, 자신을 변화시켜 남의 고통을 끌어안는 사람으로 탈바꿈한다.

3.3. 사람과 사람 사이의 연결고리를 통해서 말하는 지혜: 아름답고 숭고한 사랑(송 투 송)

아가서를 지혜문학의 갈래로 해석하는 이들은 아가서의 알레고리적인 해석을 거부하는 현대 신학자들이다. 이들은 “신변잡기적인 일상생활에 관한 야웨 하나님의 계시”로서 아가서를 정의한 후, 일상생활의 한 영역인 남녀관계의 사랑을 통하여 야웨의 뜻을 계시한다는 사실에 근거하여 지혜문학으로 구분하기도 하였다. 또한 지혜를 종종 여인으로 의인화하는 유대-기독교의 해석 전통에서는 아가서에 나타난 사랑을 신이 부여하는 지혜를 인간이 추구하는 과정으로 해석하기도 하였다.⁵³⁵⁾

여기서 더 나아가 맬릭의 영화 <송 투 송>은 아가서에서 말하는 사랑을 통하여, 인간이 채득할 수 있는 지혜를 발견해 낼 수 있다고 말하고 있다. 그는 사랑이라는 요소를 통해 인간이 삶을 살아가면서 지혜로운 인간으로 변모할 수 있음을 이야기한다. 영화에서는 등장인물들이 서로 만나 관계를 맺는 내용이 주를 이룬다. 그것은 단순히 서로 사랑을 하고 관계를 맺는 것 뿐 만 아니라, 가족과의 관계, 동료 사이의 관계,

535) 김구원, 『가장 아름다운 노래: 아가서 이야기』, (기독교문서선교회, 2011), pp.28-30.

그리고 공연장이나 파티 장소에서 만나는 사람들 사이에서의 관계를 모두 다루고 있다.

맬릭은 주인공들을 포함한 많은 인물들 사이의 만남에서 이루어지는 관계들 중에서 두 연인간의 관계를 주목하는데, 그것은 BV와 페이의 관계, 그리고 쿡과 론다의 관계이다. 맬릭은 두 연인의 사랑 이야기를 통하여 어떤 사랑이 진정한 사랑이며, 그 진정한 사랑이 인간을 어떻게 지혜로운 인간으로 만드는지에 대한 본인만의 메시지를 담고 있다. 맬릭은 연인간의 사랑으로도 인간이 배울 수 있는 지혜가 나타날 수 있다는 것을 제시하였으며, 그가 제시한 것은 아가서의 내용을 지혜의 갈래로 해석하는 현대의 신학자들의 생각과 맥이 닿아있다.

쿡과 론다의 관계는 아가서 1:5~6절⁵³⁶⁾에 등장하는 남자와 여자의 사랑에 대한 첫 번째 본문에서 나타난다. 이 본문은 아가서의 여자 주인공이 스스로를 소개하는 내용인데, 여기서 여자는 왕의 사랑을 받아 그의 연인이 되는 이야기를 담고 있다. 그녀는 남자가 바라볼 이상적인 여인으로 등장하지 않는다. 그녀는 스스로가 (태양에 그을려) 다른 이들보다 검은 외모를 가지고 있다고 말하는데, 이는 스스로가 예루살렘의 다른 여인들에 비해 매력에 없는 여인이라는 것을 고백하는 내용이다. 그러나 그녀의 내면에는 아름다움을 가지고 있다. 그 아름다움을 발견한 왕이 그녀를 간택하는 장면이 1장에서부터 나타난다.⁵³⁷⁾

아가서에서 여인이 왕의 사랑을 받아 선택하는 것은 쿡이 론다를 처음 만나 자신의 아내로 맞이하는 장면과도 유사하게 진행되고 있다. 쿡은 유명 프로듀서로 부와 명성을 모두 얻은 인물이며, 많은 여자들을 거느리고 다닌 인물이다. 그는 성서에서 부와 명성을 얻은 왕, 수많은 여인들을 후궁과 왕비로 맞이하였던 솔로몬 왕과 같은 모습을 보이고 있다. 반면 론다는 혼자 남은 어머니를 위해 일하는 평범한 직업을 가진 여인이다. 그녀는 쿡이 만났던 다른 여자들에 비해 배경도 보잘 것 없으며, 가난한 삶을 이어가는 인물이다. 그러나 쿡은 다른 여인들이 아닌 평범하고 가난한 여인을 선택하여 아내로 맞이한다. 론다는 쿡이 베푸는 선의를 감사히 여기는 것을 넘어서 그를 사랑하게 된다. 그녀에게 쿡은 이 세상의 지배자나 왕과 같은 모습이었을 것이다. 그런 그가 자신에게 사랑한다고 고백하고 자신의 어려운 처지를 돕는 것을 보고 그에 대한 사랑이 싹트게 된 것이다.

그러나 론다와 쿡의 관계는 오래가지 못하였다. 그 이유는 쿡의 여성편력 때문이었다. 쿡은 아내를 두고 다른 여자들을 만나며 쾌락을 즐긴다. 론다는 쿡이 자신에게 돌아오기를 기다리지만 그는 돌아오지 않았고, 결국 론다는 자신의 사랑을 이루지 못하고 스스로 시들어 죽게 되는 결과에 이른다. 남편이 자신을 떠나 돌아오지 못하는 부분은 아가서 5장에 나타나는 남자와 여자의 결별 장면과 유사하다. 그러나 남자가 여자를 떠난 이유가 불분명하게 나타나는 아가서 5장 본문과 달리 쿡이 론다의 곁을

536) 예루살렘 딸들아 내가 비록 검은나 아름다우니 계달의 장막 같을지라도 솔로몬의 휘장과도 같구나. 내가 햇볕에 쬘어서 거무스름할지라도 즐겨보지 말 것은 내 어머니의 아들이 나에게 노하여 포도원 지기로 삼았음이라 나의 포도원을 내가 지키지 못하였구나.(1:5~6)

537) *Ibid.* pp.98-101.

떠난 것은 명확하게 드러난다. 그것은 쿡이 자신의 진정한 사랑을 알지 못하고 쾌락과 욕망을 쫓아 사는 삶을 살기 때문이며, 그 삶으로 인해 그는 자신의 진정한 사랑을 잃어버리는 결말에 이르게 된다.

맬릭은 쿡과 론다의 사랑이 파국으로 치닫는 장면을 통하여 욕망과 쾌락을 끊임없이 갈구하며 그에 대한 집념을 보이는 인간의 삶이 얼마나 어리석은지를 이야기한다. 이는 하룻밤으로 끝나는 가벼운 관계와 쾌락, 그리고 간단한 욕정의 해소로 인하여 자신을 진정으로 사랑해주는 이를 떠났을 뿐만 아니라 그 사랑마저 망각하였기 때문이었다. 결국 쿡은 론다를 잃고 나서야 자신에게 진정한 사랑이 존재하고 있었으며, 그것을 자신의 어리석은 욕망으로 잃었음을 깨닫는다.

반면, 페이와 BV의 관계는 아가서 2장에서 나타난 것처럼, 어떤 장소에서 서로가 만나고, 여러 차례의 만남을 통해 서로의 사랑을 확인하고 연인이 된다. 두 사람은 서로를 “정말 사랑하는 자”로 인지한다. 마치 아가서 1:7절에서 여자가 남자에게 “내가 정말 사랑하는 자여”라고 부르는 것처럼, 서로가 진정한 사랑을 고백한다. 아가서 1:7절에서는 히브리어 단어 ‘네페쉬(**נֶפֶשׁ**)’가 등장하는데, 이는 거친 숨을 의미하는 단어로써, 소망이나 욕망으로 해석되기도 하며, ‘전인격’으로 해석하기도 한다. 즉, 서로가 욕구하고 소망하는 열정의 존재, 몸과 마음의 모든 열정과 소망을 담아 사랑하는 존재를 의미한다.⁵³⁸⁾

그렇게 열정적인 사랑을 보였던 BV와 페이도 갈등하고 결별하는 과정을 겪지만, 이들은 재회하여 서로에 대한 그리움을 고백하고 다시 사랑을 시작하는 관계로 발전한다. 페이는 BV와의 관계를 새로 시작하기 전, 자신의 스승을 만나 과거에 다른 남자를 만나고 BV에게 거짓말을 했던 것을 고백하고 자신의 두려움을 이야기한다. 그 때 그녀의 스승은 사랑하는 남자를 놓치지 말고 그와 진정한 사랑을 나눌 것을 조언한다.

페이는 BV가 자신의 진정한 사랑임을 깨닫고 그를 다시 찾게 되었다. 그런 그녀에게 스승은 연인을 향한 적극적인 역할을 강조하였다. 애타게 자신의 사랑을 찾고 지키는 아가서의 여인처럼, 사랑을 찾아 나설 것을 가르쳐주는 것이다. 페이는 이제 수동적이고 소극적으로 자신의 사랑을 떠나보내지 않고, 사랑하는 사람과 함께 새로운 삶으로 나아가는 것이다.⁵³⁹⁾ 그녀는 진정한 사랑을 깨닫고, 그 사랑을 누리는 삶이 진정으로 자신을 자유롭게 하는 것을 깨닫게 된 것이다. BV를 만나기 전까지 자유를 찾아 방황하던 그녀는 진정한 사랑이었던 그를 만나고 달라진 삶을 살게 된다. 그녀는 이전처럼 자유롭게 돌아다니지 않고 한 곳에 정착하게 되었지만 영혼의 자유를 얻어 이전의 속박에서 벗어날 수 있게 되었다. 맬릭은 페이와 BV의 사랑을 통하여 진정한 사랑만이 인간을 자유롭게 한다는 것을 말하고 있다.

맬릭은 진정한 사랑의 가치와 힘을 노래하는 아가서의 내용을 현대인들의 관점에서 재해석하고 있다. 아가서 8:6~7절⁵⁴⁰⁾에서 죽음보다 강한 사랑에 대하여 이야기하고

538) 김구원, 『가장 아름다운 노래: 아가서 이야기』, pp.105-106.

539) 강승일, 『아가』 (한국장로교출판사, 2013), p.104.

540) 너는 나를 도장 같이 마음에 품고 도장 같이 팔에 두라 사랑은 죽음 같이 강하고 질투는 스올 같

있다. 이 구절에서는 “나를 도장 같이 마음에 품고, 도장 같이 팔에 두라.”라는 부분이 나타난다. 여기서 도장 또는 인장은 고대 근동에서 그것을 가진 사람의 정체성을 의미하는 것으로, 사람들이 도장을 자신의 몸에 지니듯이 여자를 남자의 몸에 지니라는 의미로 사랑하는 연인을 자신의 정체성의 일부로 받아들일 것을 희망하는 내용이다. 진정한 사랑을 얻은 이들은 연인의 생각과 행위의 일부가 되고 싶고, 자신의 일부로 삼고자 한다.⁵⁴¹⁾ 그만큼 서로에 대한 깊은 사랑을 확인하는 것을 넘어서서 상대방에 대한 깊은 앎과 이해가 수반되고 있다. 맬릭은 상대방과의 깊은 사랑을 통해 그 사람을 이해하고 알려 하는 지혜가 인간에게 필요한 것임을 말한다.

또한 8:6~7절에서는 “사랑이 죽음보다 강하다”라는 구절이 나타나는데, 이는 죽음의 강력한 힘이 나타나면 그의 요구를 거절하거나 피할 수 없는 것처럼, 사랑은 무엇으로도 막을 수 없다는 것을 의미한다. 진정한 사랑을 그 어떤 것으로도 이길 수 없다는 보편적인 지혜를 추상적으로 표현한 것이라고 할 수 있다.⁵⁴²⁾

<송 투 송>에서 말하는 진정한 사랑은 아가서에서 강조하는 것처럼, 세상에서 말하는 어떤 제약으로도 막을 수 없는 강한 힘을 지니고 있다고 말한다. BV와 페이는 서로의 사랑을 선택하고 자신들의 꿈과 욕망을 내어놓는다. 그들은 서로를 만나기 전보다 더 평범하고 고된 삶을 살고 있음에도 서로를 위해 견디고, 자신들의 삶에 대한 감사를 외친다. 그들은 험난한 현실을 견딜 수 있는 사랑의 힘을 가지고 있다. 그런 그들의 사랑을 대변하는 것이 페이의 독백인 “이제 우리를 가로 막을 것은 없어!”라는 부분이다. 이 독백은 세상의 어떤 어려움이 있더라도 사랑하는 서로가 있다면 그것조차 이겨낼 수 있을 것이라는 페이의 믿음이 담겨져 있는 부분이다. 맬릭은 페이와 BV가 이뤄나간 사랑의 결말을 통하여 인간이 누릴 수 있는 진정한 사랑의 힘을 이해하고 아는 것이 곧 세상의 어려움을 이기고 변화시킬 수 있는 지혜라는 것을 말하는 것이다.

VI. 결론.

본 연구에서는 구약의 지혜문학에서 이야기하는 주요 관념들의 현대에 이르러 어떻게 반영 되고 재해석 되었는지에 대해서 다루었다. 고대에 ‘지혜’를 포함한 대부분의 가르침들은 구전과 기록을 통하여 전달되었다. 그들은 자신들의 조상들이 입에서 입으로 전해왔던 지혜의 가르침을 기록하고 자신들이 살아온 관점에 따라서 재해석하여 새로운 가르침을 만들어내기도 하였다. 이는 성서의 지혜문학을 기록하고 정경화했던 공동체에게도 마찬가지로 적용되었다. 그들은 고대로부터 왕정시대, 포로기에 이르는 기간 동안 조상들의 지혜를 기록하였으며, 추후에 랍비와 서기관 공동체를 통하여 재

이 잔인하며 불길 같이 일어나니 그 기세가 여호와와 불과 같으니라. 많은 물도 이 사랑을 끄지 못하겠고 홍수라도 삼키지 못하니 사람이 그의 온 가산을 다 주고 사랑과 바꾸려 할지라도 오히려 멸시를 받으리라.(8:6~7)

541) 김구원, 『가장 아름다운 노래: 아가서 이야기』, (기독교문서선교회, 2011), pp.307-308.

542) *Ibid.*, pp.308-309.

해석된 부분들을 별도로 기록하기도 하였다. 결국, 고대로부터 지혜는 문헌으로 기록되어 후세에 남겨졌으며, 그 후세 사람들이 자신들의 시대적인 언어로 해석하고 반영하여 그 가르침을 자신들의 세대에 맞는 형태로 재창조하고 적용하게 되었다. 그리고 그 형태들은 구약성서 뿐 만 아니라 탈무드, 미드라쉬와 같은 문헌들, 그리고 초기 기독교의 교부들의 변증론, 중세 기독교 신학, 그리고 근. 현대의 기독교 주석가들이 해석한 문헌들과 같은 다양한 형태의 해석들이 등장하였다.

최근에 이르러 다양한 매체들이 등장하기 시작하면서 사람들은 문헌으로 기록된 내용들을 음성과 영상의 형태로 접하기 시작하였다. 특히 영화의 등장은 이전부터 사람들이 읽어왔던 성서와 같은 경전이나 고대 신화(그리스, 켈트, 북유럽, 이집트), 고전 문학에 대한 새로운 해석을 불러일으키기에 충분한 계기를 마련하였다. 사람들은 카메라의 촬영과 배우들의 연기, 그리고 배경음악과 영상 효과와 같은 다양한 기법과 도구들을 통해서 재현된 영화라는 매개를 통하여 자신들이 활자로 접하였던 세계를 새로운 관점으로 접근 할 수 있게 된 것이다. 근래에는 영화의 기술적인 측면이 점차적으로 발전하기 시작하였고, 영화에서 중요한 역할을 담당하는 플롯의 전개도 다양한 갈래로 나뉘어 발전하기 시작했다. 특히, 각 감독마다 자신이 어떤 대상이나 주제에 대해서 가지고 있었던 생각들을 자신의 영화적인 기법을 가지고 재해석하고 그 해석한 것을 대중들에게 새롭게 제시하는 사례들이 늘어나기 시작했다.

이러한 추세 속에서, 영화감독들은 기존의 사람들이 읽고 있는 고전들에 대해 재해석하기 시작하였다. 그들은 현대인들이 살아가는 시대상에 따라 그 고전의 내용을 해석하여 새로운 의미를 던졌으며, 그 의미는 기존의 고전들을 읽었던 현대인들이 자신들의 시대 상황과 삶의 자리에 발맞춰 자신들만의 또 다른 해석을 만들도록 유도하였다. 그리고 이는 성서에 대한 영화에서도 유사하게 드러났다. 1970년대 이후부터, 영화감독들은 성서를 있는 그대로 재현해 내어 사람들의 신앙심을 이끄는 방식에서 탈피하여 성서에 대한 새로운 해석들을 계속해서 제시하고 사람들에게 성서의 내용을 자신들만의 방법으로 재해석 할 수 있는 방법론을 제시한 것이다. 이는 구약성서에서 잘 알려진 창세기나 출애굽기, 또는 예언서와 같은 문헌들 뿐 만 아니라 지혜문학에서도 마찬가지로 적용될 수 있다. 지혜문학은 구약의 다른 문헌들과 달리 서사적인 이야기 구조가 상대적으로 적은 편이지만, 그 문헌들이 던지는 다양한 메시지와 관념들은 영화라는 현대적인 매개체로 충분히 재현하고 해석할 수 있는 힘을 가지고 있는 것들이다.

따라서 본 연구에서는 구약성서의 지혜문학이 현대의 매체를 통하여 어떻게 재해석되었는지를 분석하고, 지혜문학의 메시지와 관념들이 현대의 시대상에 따라서 새로운 의미로 반영될 수 있는지 파악하는 데 중점을 두었다. 그에 따라, 구약의 지혜문학에서 대표적인 문헌인 욥기, 잠언, 전도서, 아가서의 주요 관념들과 현대의 매체인 영화의 관념들을 서로 두고 비교하고 해석하는 과정을 거쳤다. 그리고 지혜문학과 비교하기 위한 영화 매체의 사례들로 테런스 맬릭(Terrence Malick)의 영화들 중 1990~2010년대에 제작한 영화를 중심으로 다루었다. 이를 통하여, 지혜문학의 메시

지와 그 안에 내재된 관념들이 어떻게 재해석 되었는지, 그리고 맬릭이 말하는 여러 가지의 쟁점들과 연결될 수 있는지를 탐구하였다.

그리고 영화 안에 나타나는 상징과 비유에 대한 분석을 통하여 그의 메시지가 어떻게 제시되었는지를 살펴보고, 지혜문학과 비교를 통하여 맬릭의 영화에서 나타나는 관점들이 지혜문학의 메시지와 어떻게 연결되었고, 현대에 재해석되어 나타났는지를 탐구하였다. 그 이유는 맬릭의 영화가 시각적인 상징과 청각적인 소리, 내면의 독백 등과 같은 여러 가지의 요소를 사용하여 신비스러움을 연출해내는 독특한 전개 방식이 있었기 때문이었다. 그의 전개방식은 서사성이 있는 이야기가 아닌 운문에 가까운 구조이다. 구약의 지혜문학도 대부분 운문 구조로서 지혜에 대한 시구를 많이 내포하고 있기 때문에 각 텍스트 간의 공통적인 부분이 발견될 수 있다고 보았다. 따라서 본 연구는 테런스 맬릭의 작품 세계관에서 나타나는 메시지와 그에 내포된 관념들을 구약의 지혜문학 텍스트에서 나타나는 관념과 사상적 측면을 비교하는 과정을 통해 지혜문학에서 강조하고자 하는 쟁점과 요소들이 현대적인 매체를 통해 어떻게 재해석되고 반영이 되었는지를 보고자 했던 것이 주요 목적이 되었다.

가장 먼저 선행된 연구는 테런스 맬릭과 그의 영화에 대한 연구와 구약의 지혜문학에 대한 연구였다. 이를 위해 II장에서는 테런스 맬릭의 필모를 소개하고, 그의 영화에서 나타난 특징에 대해서 다루게 되었다. 특히 맬릭의 영화 기법은 안정된 서사구조와 등장인물간의 유기적인 관계로 이루어져 있는 일반 헐리우드 영화와 다른 특성을 가지고 있으며 이를 통하여 맬릭이 강조하고자 하는 메시지를 전달하였다는 점에서 그의 기법에 대해서 초점을 맞추고, 그 기법에 내재되어 있는 철학적인 측면이나 신학적인 측면에 대해서 탐구함으로써, 교훈적이고 현학적인 관념을 자신만의 관점과 세계관으로 해석하려 하였는지를 고찰하게 되었다.

III장에서는 구약의 지혜문학에 대해서 다루었다. 본래 지혜문학에 대한 연구는 지혜문학에 대해 소개하고 그 특성이나 메시지, 문학적인 특성에 대해서 중점적으로 다루었다. 그 이유는 지혜문학의 내용에 있는 특성과 관념들을 파악해야 영화의 메시지와 비교하기 용이할 수 있기 때문이다. 따라서 지혜문학에 대한 정리가 필요했으며, 이 과정에서 지혜문학의 내용을 신학적인 관점으로 바라보는 기존 기독교의 해석 방식에서 벗어나 지혜문학의 각 문헌들이 담고 있는 메시지에 어떤 관념이 내재되어 있는지 탐구하고, 그 메시지와 관념에 대하여 학자들이 어떻게 정리하려고 하였는지 다루고자 하였다. 이와 같은 일련의 과정을 통해 지혜문학이 현대에 이르러 어떻게 재해석되었는지 파악하기 위한 선행연구로서의 목적을 두고 지혜문학에 대해서 조사하였다.

이를 위해서는 먼저 지혜가 어떤 것인지에 대한 일반적인 정의나 관점들에 대한 정리가 선행되었다. 따라서 지혜에 대한 일반적인 이해에 대해서 다루고, 현대에 이르러 지혜가 어떤 역할을 하고 있는지에 대해서 다루는 내용을 먼저 다루었다. 그 다음으로 지혜에 대한 정의를 정리한 것을 기준점으로 하여 구약의 지혜문학에 대해서 정리하고, 그 안에 내재되어 있는 메시지가 어떤 특성을 가지고 있고, 각 문헌마다 어떤

관점을 말하고 있는지에 대해서 다루게 되었다. 이를 통하여 지혜가 인간의 삶에 대한 통합적인 앎이자, 모든 시대를 아울러 전해질 수 있는 통찰이라는 것을 강조하고, 그 통합적인 앎으로서의 지혜가 구약의 문헌에서 어떻게 드러났는지를 설명하게 되었다.

이후에 진행된 연구는 비유와 상징을 분석한 IV장과 구약의 지혜문학의 메시지가 맬릭의 영화로 어떻게 재해석되었는지를 분석하는 V장이다. IV장에서는 영화 안에 등장하는 상징과 비유에 대한 분석을 중점으로 하였다. 그 이유는 맬릭의 영화에서 나타나는 상징과 비유를 분석하고, 각 영화의 주인공의 말과 행동을 통해서 나타나는 의미가 곧 영화에서 말하고자 하는 메시지이기 때문이었다. 기본적인 서사 전개를 통하여 주제와 메시지를 던지는 기존의 영화들과 달리 테런스 맬릭의 영화에서는 정해진 서사 구조 없이 인물들의 자유로운 움직임과 내면의 목소리, 그리고 중간에 삽입되는 아름다운 영상들로 이루어져 있다.

따라서 맬릭의 영화는 기본적인 서사 관념에 따라 주제와 메시지를 찾는 것이 매우 어려운 편에 속한다. 그에 따라 영화의 메시지를 지혜문학과 접목하는 부분에 대한 연결고리를 위해, 맬릭의 영화 곳곳에 내재되어 있는 상징과 비유의 해석이 선행되어야 한다. 따라서 영화의 세부적인 해석이 중요하다고 판단되었으며, 그 해석을 종교학 이론을 바탕으로 하여, 각 상징과 비유가 나타내는 의미가 어떤 것이었고, 그 의미를 통해 맬릭이 무엇을 말하고자 했는지에 대해서 고찰하였다.

이를 통하여 맬릭이 “영화”라는 영상 매체를 통해 말하고자 하는 것이 어떤 것인지, 그리고 그 매체 안에서 사용하는 많은 기법과 표현들이 어떤 의미를 던져주는 지에 대해서 살피고자 하였다. 그리고 그 표현에서 나타나는 의미들에서 맬릭만의 메시지가 내포되었는지, 그리고 그 메시지가 현대인들에게 어떤 점을 시사할 수 있는지에 대해서 파악하는 것이 주요 목표가 되었다.

V장에서는 맬릭의 영화에서 나타나는 의미들과 메시지들을 지혜문학의 요소들과 비교하여, 영화에서 나타난 의미와 관념들이 어떻게 지혜문학의 관념들과 연결되었을 뿐 아니라 그 메시지가 재해석되었는지 살펴보는 것을 우선적으로 다루었다. 이를 위해서 율기와 잠언, 전도서, 아가서에서 각 영화의 메시지에 해당하는 부분이 있는지 비교하는 작업부터 시작하였다. 그리고 지혜문학의 여러 구절들을 예시로 들어 신학자들이 어떻게 해석했는지, 또는 다른 해석들이 존재하는 지 먼저 제시하는 작업을 거쳤다.

그리고 맬릭의 영화에서 지혜문학의 메시지와 맞물리는 부분이 있는지, 그 의미들이 현대에서 어떻게 영상 매체를 통해서 반영되었는지를 분석하고자 하였다. 그에 따라 나타난 결과는 지혜문학에 담겨져 있는 메시지와 그 쟁점이 현대에 이르러 그대로 반영될 수 있다는 것을 맬릭의 영화를 통해서 엿볼 수 있었다. 특히, 맬릭의 영화에서 나타나는 상징적인 요소와 각 인물들이 던지는 메시지가 지혜문학에서 이야기한 삶에 대한 인간의 태도와 삶에서의 중요한 가치들에 대한 부분은 성서에서 말하고자 하는 내용을 현대인들의 관점과 삶의 자리에 따라서 해석할 수 있다는 것을 보여주는 대목

이 될 것이다.

결국, 테런스 맬릭의 영화에서 독특한 요소들이 있고, 그 요소 안에는 그가 말하고자 하는 생각이 나타나있다. 본 연구에서는 영상을 통하여 드러나는 테런스 맬릭이 가지고 있던 관념이 어떤 것인지 탐구하였다. 그리고 그 특성을 지혜문학의 특성과 연계하는 방식으로 탐구하면서, 지혜문학이라는 장르가 가지고 있는 특성, 지혜문학이 독자들에게 던지는 메시지, 그리고 그 메시지가 당대의 사람들에게 시사했던 부분을 현대에서 어떤 방식으로 새로 반영하려 했는지 연구하려 하였다. 그에 따라서 테런스 맬릭이 말하고자 하는 것과 지혜문학이 말하고자 하는 것이 서로 어떤 부분에서 비교 분석이 가능한 것인지, 그리고 그 비교분석의 결과가 “지혜문학의 메시지 및 관념의 현대적인 재해석과 반영”이라는 주제로 연계될 수 있는지, 그리고 그 연계의 결과가 어떤 방식으로 도출될 수 있는지에 대한 부분을 숙고하였다.

이와 같은 연구 과정에서 드러나는 가장 큰 문제점은 지혜문학과 테런스 맬릭의 영화를 재해석하였을 때, 두 가지의 문제점을 발견할 수 있었다. 첫 번째는, 이론의 뒷받침이 미흡했다는 부분이었다. 지혜문학과 영화라는 두 개의 텍스트를 비교하는 데에 있어서 종교학 이론은 그 재해석에 대한 바탕을 마련할 수 있다고 여겼다. 그러나 지혜문학과 영화라는 두 텍스트에 천착하여 영화가 지혜문학의 메시지와 관념을 새롭게 해석하였는지, 어떻게 반영하였는지에 대한 부분을 주로 다루었기 때문이다. 결국, 다음 과정에 본 연구에 대한 개선을 위해서 두 텍스트의 비교연구를 위한 어떤 이론들이 있는지 파악하고 그 이론을 바탕으로 하여 두 텍스트를 비교하는 과정에 이르렀을 때, 맬릭의 영화에서 나타나는 지혜문학의 관념에 대한 재해석과 메시지의 새로운 반영에 대한 완성도를 높일 수 있을 것으로 여겨진다.

두 번째는, 지혜문학을 분석하는 데 있어서 히브리어 원문이나 원어의 활용도가 부족했다는 점에 있다. 이는 연구하는 과정에서 히브리어 분석에 대한 학습능력이 결여되어 있던 것이 작용하였다. 지혜문학을 포함한 구약성서의 히브리어 원문에 대한 새로운 해석을 하거나, 미드라쉬 등과 연계하기 위해서는 구문론에 대한 이해가 선행된다. 그러나 아직은 구문론에 대한 이해가 선행되지 않은 탓에 히브리어 원문에 대한 참고나 인용이 부족하였으며, 단어나 문장 해석 인용과 같은 경우는 주로, JPS 주석을 활용하였다. 히브리어 원문에 나타나 있는 문장 구조에 대한 이해와 이를 통한 새로운 해석은 맬릭 영화 뿐 만 아니라 구약성서와 영화 매체와의 비교 분석을 할 때도 필요하며, 앞으로 구약성서를 해석하는 데 있어서 큰 과제로 남게 되었다.

그러나 본 연구를 통해서 나타나는 긍정적인 부분은 지혜문학과 영화 매체와의 연결성을 두고 해석한 부분을 통하여 구약성서에서 나타나는 메시지를 현대적인 언어로 풀어서 이해할 수 있도록 해석할 수 있다는 것을 제시한 것이다. 특히 지혜문학의 메시지와 같은 경우 율법서나 예언서와 달리 다양한 주제와 다양한 관점을 가지고 있기 때문에 쉽게 이해하기 어려운 경우가 많다. 이를 영화라는 매체가 도와주고, 지혜문학이 이야기하고자 하는 의미들을 전달할 수 있었다. 그리고 영화 뿐 만 아니라 현대에서 등장하는 여러 가지의 매체들을 통하여 구약성서를 현대인들의 시각에 맞추어 해

석하고 그들의 삶의 자리에 반영할 수 있음을 보여주었다.

또한 성서에서 제시된 메시지를 자신만의 관점과 방식으로 해석한 맬릭의 영화를 통해서, 성서를 기존의 기독교 신학의 방법론에 따라 해석하는 것이 아니라, 다양한 매체를 활용하여 해석할 수 있고, 종교학적으로 성서의 메시지를 해석할 수 있도록 돕는 역할을 한다는 것을 발견하게 되었다. 즉, 성서의 지혜문학에 대한 기존의 기독교적인 의식을 벗기고 종교학적인 이론에 따라서 새로운 해석이 가능하다는 것을 보여주고 있으며, 그 매개체의 예시로, 맬릭의 영화를 들 수 있다. 기존의 성서 해석은 기독교 신학의 관점에 따른 해석이 지배적이며, 특히 학술적인 연구보다는 설교와 교리 교육을 위한 해석이 만연해 있는 상황이다. 이는 성서에 해서 교단 위주로 편중되어 버리는 문제점을 야기할 수 있으며, 기독교 바깥 범위에 머무르는 이들은 성서와 지혜문학에 대해서 이해하기가 어려운 측면이 있다.

그러나 맬릭의 영화와 같은 여러 매체를 통하여 지혜문학을 재해석하고 그 요소들을 제시하는 과정은 지혜문학 뿐 만 아니라 성서의 다른 여러 문헌을 가지고 새로운 해석을 제시하고 해석자의 시대상이나 여러 가지 삶의 자리에 따라서 적용할 만한 요소들을 제기할 수 있다는 순기능을 엿볼 수 있다. 그에 따라서 기독교의 경전인 성서의 내용들, 특히 현실을 살아가는 인류를 위한 덕목과 가르침을 담고 있는 지혜문학이라는 한 장르의 내용들이 그 문헌이 쓰였던 당대 뿐 아니라, 현대에 살고 있는 많은 사람들에게도 수용될 수 있다는 것을 발견해 내었다. 따라서 지혜문학에 대한 새로운 해석을 발견해내고, 그 해석을 현대적으로 새롭게 반영하고 적용할 수 있게 되며, 그를 통해 성서의 지혜에 대한 새로운 갈래를 만들어 낼 수 있을 것으로 여겨진다. 앞으로 현대의 많은 매체들과 지혜문학을 포함한 성서의 원문들을 서로 비교하고 분석하는 연구를 통해 성서의 메시지가 현대인들에게 새롭게 해석되는 연구가 필요할 것이다.

참고문헌

1. 영화 자료

「The Thin Red Line」. Terrence Malick(1998), Robert Michael Geisler. 20th Century Fox.

「The Tree of Life」. Terrence Malick(2011), Brad Pitt. Fox Searchlight Pictures.

「Knight of Cups」. Terrence Malick(2015), Nicolas Gonda. Waypoint Entertainment.

「Song to Song」. Terrence Malick(2017), Nicolas Gonda. FilmNation Entertainment.

2. 국내 자료

클린스, 데이빗 J. A. 『WBC: 욥기』. 한영성 옮김. 솔로몬, 2011.(Clines, David J. A. *Word biblical commentary: Job*. Waco: Word Books, 1983)

머피, 롤랜드 E. 『WBC: 잠언』. 박문재 옮김. 솔로몬, 2001.(Murphy, Roland Edmund. *Word biblical commentary : Proverbs*. Nashville: Thomas Nelson, 1998.)

머피, 롤랜드 E. 『WBC: 전도서』. 김귀탁 옮김. 솔로몬, 2007.(Murphy, Roland Edmund. *Word biblical commentary : Ecclesiastes*. Dallas: Word Books, 1992)

가렛, 두안., 하우스, 폴 R. 『WBC: 아가.예레미야애가』. 채천석 옮김. 솔로몬, 2010.(Garrett, Duane A., House, Paul R. *Word biblical commentary: Song of songs, Lamentations*. Nashville : Thomas Nelson, 2004)

강승일. 『아가: 한국장로교총회창립 100주년 기념표준주석』. 한국장로교출판사, 2013.

김구원. 『가장 아름다운 노래: 아가서 이야기』. 기독교문서선교회, 2011.

배정훈. 『하늘에서 오는 지혜: 잠언, 전도서, 욥기에 대한 정경적 이해』. 장로회신학대학교, 2013.

클리포드, 리처드 J. 『지혜서』. 안근조 옮김, 대한기독교서회, 2015.(Clifford, Richard J. *The Wisdom Literature*. Nashville: Abingdon Press, 1998)

에스테스, 다니엘. 『지혜서와 시편개론』. 강성열 옮김. 크리스찬다이제스트, 2007(Estes, Daniel J. *Handbook of the wisdom books and psalms: Job, Psalms, Proverbs, Ecclesiastes, Song of Songs*. Grand Rapids: Baker Academic, 2005)

한기채. 『성서 이야기 윤리』. 대한기독교서회, 2003.

조철수. 『잠언 미드라쉬 : 잠언에 대한 랍비들의 해석서』. 성서와함께, 2007.

박 요한 영식. 『잠언 : 이스라엘의 지혜와 교훈』. 성바오로, 1998.

머피, 롤랜드., 휴와일러, 엘리자베스. 『잠언 · 전도서 · 아가』. 성서유니온, 2015.(Murphy, Roland E., Huwiler, Elizabeth. *Proverbs, Ecclesiastes, Song of Songs*. Peabody: Hendrickson, 1999.)

엘리아데, 미르치아. 『신화와 현실』. 이은봉 옮김. 한길사, 2011.(Eliade, Mircea. *Myth and Reality*. New York : Harper, 1975)

엘리아데, 미르치아. 『성과 속』. 이은봉 옮김. 한길사, 1998.(Eliade, Mircea. *Das Heilige und das Profane*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1958)

엘리아데, 미르치아. 『종교형태론』. 이은봉 옮김. 한길사, 1996.(Eliade, Mircea. *Patterns in comparative religion*. New York: Sheed & Ward, 1958)

엘리아데, 미르치아. 『영원회귀의 신화: 원형과 반복』. 심재중 옮김. 이학사,

2003.(Eliade, Mircea. *Le mythe de l'éternel retour : Archétypes et répétition*. Paris : Gallimard, 1969)

엘리아데, 미르치아. 『이미지와 상징 : 주술적-종교적 상징체계에 관한 시론』. 이재실 옮김. 까치, 1998.(Eliade, Mircea. *Images et symboles : essais sur le symbolisme magico-religieux*. Paris : Gallimard, 1980)

엘리아데, 미르치아. 『신화·꿈·신비』. 강응섭 옮김. 숲, 2006.(Eliade, Mircea. *Mythes, rêves et mystères*. Paris : Gallimard, 1957)

오토, 루돌프. 『성스러움의 의미』. 길희성 옮김. 분도출판사, 1987.(Otto, Rudolf. *Das Heilige : über das Irrationale in der Idee des göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*. München : Beck, 1963.)

스미스, 조나단 Z. 『종교 상상하기: 바빌론에서 존스타운까지』. 장석만 옮김. 청년사, 2013. (Smith, Jonathan Z. *Imagining religion : from Babylon to Jonestown*. Chicago : University of Chicago Press, 1982)

주옹, 폴., 무라오카, 다카미추. 『성서 히브리어 문법』. 김정우 옮김. 기혼, 2012.(Joüon, Paul., Muraoka, T. *Grammar of biblical Hebrew*. Italy : Pontificio istituto biblico, 2011)

니디치, 수잔. 『고대 이스라엘 문화와 구약성경』. 광계일 옮김. 기독교문서선교회, 2015.(Niditch, Susan. *Oral World and Written Word: Ancient Israelite Literature*. Louisville, Ky. : Westminster John Knox Press, c1996)

헤이즈, 존 H. 『구약학 입문』. 이영근 옮김. 크리스찬다이제스트, 1995.(Hayes, John Haralson. *An introduction to Old Testament study*. Nashville : Abingdon, 1979.)

앤더슨, 버나드 W. 『구약성서 이해』. 강성열, 노항규 옮김. 크리스찬다이제스트, 1994.(Anderson, Bernhard W. *Understanding the Old Testament*. Englewood Cliffs, NJ : Prentice-Hall, 1986.)

코헨, 샤이 J. D. 『고대 유대교 역사』. 황승일 옮김. 은성, 1994.(Cohen, Shaye J. D. *From the Maccabees to the Mishnah*. Louisville, Ky. : Westminster John Knox Press, 1987)

긴즈버그, 루이스. 『성경에 관한 전설들』. 박문재 옮김. 크리스찬다이제스트, 2007.(Ginzberg, Louis. *Legends of the Jews*. Dulles : Jewish Publication Society, 2003)

프리차드, 제임스 B. 『고대 근동 문학 선집』. 강승일 외 옮김. 기독교문서선교회, 2016.(Pritchard, James B. *The Ancient Near East: An Anthology of Texts & Pictures*. Princeton, N.J. : Princeton University Press, 2011.)

천사무엘. 『지혜전승과 지혜문학: 지혜문학의 눈으로 다시 본 성서』. 동연, 2009.

조철수. 『메소포타미아와 히브리 신화』. 길. 2000.

에일링, 찰스 F. 『이집트와 성경 역사』. 신득일, 김백석 옮김. 기독교문서선교회,

2010.(Aling, Charles F. *Egypt and Bible History: From Earliest Times to 1000 B.C.*, Grand Rapids, Baker Book House, 1982)

안성림, 조철수. 『사람이 없었다 神도 없었다. : 구약성서 창세기 1-11장과 고대 메소포타미아.』. 서운관, 1995.

엄원식. 『히브리 성서와 고대 근동 문학의 비교 연구.』. 한들출판사, 2000.

노세영, 박종수. 『고대 근동의 역사와 종교』. 대한기독교서회. 2000.

아이히로트, 발터. 『구약성서신학』. 박문재 옮김. 크리스찬다이제스트, 1995.(Eichrodt, Walther. *Theology of the Old Testament*. Bloomsbury : SCM Press, 1961)

엔즈, 피터. 『성육신의 관점에서 본 성경 영감설』. 김구원 옮김. 기독교문서선교회, 2006.(Enns, Peter. *Inspiration and Incarnation. : Evangelicals and the Problem of the Old Testament*. Grand Rapids : Baker Publishing Group, 2005)

보만, 토를라이프. 『히브리적 사유와 그리스적 사유의 비교』. 허혁 옮김. 분도출판사. 1975.(Boman, Thorlief. *Hebrew thought compared with Greek*. New York : Norton , 1960.)

송혜경. 『신약 외경 하권: 행전·서간·묵시록』. 한님성서연구소, 2011.

맥그래스, 앨리스터. 『역사 속의 신학: : 그리스도교 신학 개론』. 김흥기 외 옮김. 대한기독교서회, 1998.(McGrath, Alistair E. *Christian theology : an introduction*. Oxford ; Malden, MA : Blackwell Publishers, 2001)

아우구스티누스. 『고백록』. 김희보, 강경애 옮김. 동서문화사, 2008.(Augustine, Aurelius *The Confessions of St. Augustine*. New York : Washington Square, 1960.)

스턴버그, 로버트. 『지혜의 탄생: 심리학으로 풀어낸 지혜에 대한 거의 모든 것』. 최호영 옮김. 21세기북스, 2010.(Sternberg, Robert J. *Wisdom : its nature, origins, and development*. Cambridge ; New York : Cambridge University Press, 1990.)

배철현. 『신의 위대한 질문: 신이 원하는 것은 무엇인가』. 21세기북스, 2015.

유요한. 『우리 시대의 신화. : 현대 소설 속 종교적 인간의 이야기』. 서울대학교출판문화원, 2013.

유요한. 『종교, 상징, 인간: 범속함 너머의 의미를 찾는 인간에 대하여』. 21세기북스, 2014.

카벨, 스탠리. 『눈에 비치는 세계 : 영화의 존재론에 대한 성찰』. 이두희, 박진희 옮김. 이모션북스, 2014.(Cavell, Stanley . *The World Viewed: reflections on the ontology of film*. Cambridge : Harvard University Press, 1979)

터너, 빅터. 『제의에서 연극으로: 놀이의 인간적 진지성』. 김익두, 이기우 옮김. 민속원, 2014.(Turner, Victor Witter. *From ritual to theatre : the human*

- seriousness of play*. New York : Performing Arts Journal Publications, 1982.)
- 존스, 제임스. 『신 레드 라인』. 이나경 옮김. 민음사, 2011.(Jones, Jame. *The Thin Red Line*. New York: Delta Books, 1998)
- 버니언, 존. 『천로역정』. 김창 옮김. 서해문집, 2006.(Bunyan, John. *The Pilgrim's Progress*. London: Penguin Books, 1987)
- 플라톤. 『파이드로스』. 김주일 옮김. 이제이북스, 2012.(Plato. *Phaidros*. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 1997.)
- 워터스, 조앤나. 『타로의 지혜』. 이선화 옮김. 슈리크리슈나다스아쉬람, 2006.(Watters, Joanna. *Tarot for today*. New york: Trusted Media Brands, 2004)
- 문현선. 『타로 카드 : 한 권으로 끝내기』. 물병자리, 2007.
- 폴락, 레이첼. 『타로 카드 100배 즐기기』. 이선화 옮김. 물병자리, 2005.(Pollack, Rachel. *The complete illustrated guide to tarot*. Rockport: Element Books, 1999)
- 우상혁. 「이야기로서의 욥기 읽기」. 『구약논단』17(1). 한국구약학회, 2011.
- 조한근. 「욥기 29장에 나타난 신명기 신학적 윤리규범에 관한 연구」. 『구약논단』19(3). 한국구약학회, 2013.
- 하경택. 「욥기에 나타난 소통신학」. 『Canon&Culture』7(2). 한국신학정보연구원, 2013.
- 하경택. 「욥기 연구사 - 2000년대 이후를 중심으로」. 『구약논단』21(4). 한국구약학회, 2015.
- 하경택. 「하나님의 ‘편재’(遍在)와 ‘부재’(不在): 시편 139편과 욥기 23장의 비교연구」. 『Canon&Culture』10(1). 한국신학정보연구원, 2016.
- 김구원. 「위로 거절의 모티브: 욥기 3장」. 『개신논집』15. 개신대학원대학교, 2015.
- 안근조. 「지혜문학연구의 제방법론 : 잠언 1-9장을 중심으로」. 『구약논단』18(1). 한국구약학회, 2015.
- 안근조. 「욥기 38~41장의 신언설의 이해와 문학전승사적 위치」. 『구약논단』20. 한국구약학회, 2006.
- 안근조. 「욥기 38:12~15에 나타난 새벽 여명의 신학적 의미」. 『신학연구』69. 한신대학교 한신신학연구소, 2016.
- 오민수. 「고전 히브리어의 노예틱적 해설과 그 적용: 욥기 1:1-5」. 『성경원문연구』40. 대한성서공회, 2017.
- 오민수. 「지혜문학적인 역사서술 : 다윗의 왕위계승사」. 『구약논단』21(4). 한국구약학회, 2015.
- 천사무엘. 「구약정경의 형성과정에 대한 재고 : 표준 이론을 중심으로」. 『구약논단』20(1). 한국구약학회, 2014.
- 강철구. 「욥기의 머리말(1~2장)과 맺음말(42:7~17)에 나타난 인간이해」. 『구약논

단』23(3). 한국구약학회, 2017.

박철우. 「소명기사(이사야 6장)의 관점에서 재고된 욥기 38-42장의 중심내용」. 『구약논단』20(2). 한국구약학회, 2014.

왕대일. 「“하늘을 다스리는 질서가 무엇인지 아느냐?”(욥 38:33a): 창세기 창조 신앙에 대한 지혜문학의 반성 : 욥기 38~41장을 중심으로」. 『Canon&Culture』7(1). 한국신학정보연구원, 2013.

김상기. 「욥기 42:1-7: 이유 없는 고난」. 『성경원문연구』26. 대한성서공회, 2010.

김진명. 「욥기의 서언과 결어에 나타난 ‘소유’(재산) 목록과 ‘신명’(神名)의 변화 문제에 대한 연구 : 1장 1-5절과 42장 12-13절 본문을 중심으로」. 『구약논단』22(1). 한국구약학회, 2016.

김 한. 「비극으로서의 『욥기』 다시 읽기 -욥의 고난과 신의 자유를 중심으로-」. 『고전·르네상스 영문학』20(2). 한국고전르네상스영문학회, 2011.

이희성. 「욥기에 나타난 하나님과 악의 상관성 연구」. 『교회와 문화』21. 한국성경신학회, 2011.

김재구. 「욥 1 - 3장 : 욥기 전체를 푸는 열쇠」. 『구약논단』13(2). 한국구약학회, 2007.

함택. 「욥기 28장의 구조와 기능」. 『장신논단』35. 장로회신학대학교 기독교사상과 문화연구원, 2009.

정영아. 「욥의 집-성서의 욥기와 바빌로니안 욥(Ludlul bēl nēmeqi, “내가 지혜의 주를 찬양하리라.”)에 나타난 고난과 축복의 장소로서의 집에 대한 비교 연구」. 『Canon&Culture』3(1). 한국신학정보연구원, 2009.

김진규. 「잠언에 나타난 ‘마스킬’의 번역의 문제」. 『구약논단』18(1). 한국구약학회, 2012.

김창대. 「구조분석을 통해 본 잠언의 주제들」. 『신학과 실천』43. 한국실천신학회, 2015.

유선명. 「잠언에 나타난 의인의 모습」. 『Canon&Culture』10(1). 한국신학정보연구원, 2016.

유선명. 「지혜자의 자기성찰: 잠언 30장 숫자잠언의 수사학」. 『Canon&Culture』11(1). 한국신학정보연구원, 2017.

김희석. 「잠언의 해석학적 렌즈로 본 잠언 11장 연구」. 『신학지남』83(4). 신학지남사, 2016.

김희석. 「잠언 1-9장의 해석학적 기능과 신학적 함의」. 『Canon&Culture』5(1). 한국신학정보연구원, 2011.

김성진. 「잠언 격언(Proverbial Sayings)에 대한 해석학적 제안: “우정시”(잠언 27:1-17)의 텍스트-언어학적 분석(Text-Linguistic Analysis)」. 『Canon&Culture』7(2). 한국신학정보연구원, 2013.

박지은. 「이상한 여자를 찾아서: 아가와 잠언의 여성읽기를 통한 이원론적 여성관의

- 재조명」. 『구약논단』19(1). 한국구약학회, 2013.
- 한동구. 「잠언의 하나님 이해와 성스러움」. 『구약논단』18(1). 한국구약학회, 2012.
- 구자용. 「메멘토 모리(Memento Mori), 카르페 디엠(Carpe Diem))! - 전도서 이해의 열쇠로서의 죽음에 대한 고찰 -」. 『구약논단』18(1). 한국구약학회, 2012.
- 배정훈. 「전도서에 나타난 잠정적인 지혜」. 『구약논단』17(4). 한국구약학회, 2011.
- 안근조. 「헬레니즘 시대의 지혜의 변천: 전도서를 중심으로」. 『구약논단』21(3). 한국구약학회, 2015.
- 서명수. 「중용의 관점에서 본 전도서의 새로운 지혜」. 『구약논단』19(1). 한국구약학회, 2013.
- 박철우. 「삼단양식적 관점에서 본 전도서 11:1~12:8의 구조와 내용」. 『구약논단』19(4). 한국구약학회, 2013.
- 박철우. 「히에로니무스의 전도서 1장 1~11절 번역과 주석의 특징에 관한 연구」. 『구약논단』17(1). 한국구약학회, 2011.
- 홍성혁. 「전도서 속에 나타난 ‘헤벨’의 아이러니와 그 수사적 기능」. 『구약논단』17(4). 한국구약학회, 2011.
- 이일례. 「고난 받는 자에게 미치는 사회적 관계성(social relationship) : 아가서 2장-4장을 중심으로」. 『구약논단』22(4). 한국구약학회, 2016.
- 김지찬. 「아가서의 문예적 독특성과 신학적 메시지」. 『신학지남』74(3). 신학지남사, 2007.
- 이유미. 「아가의 알레고리적 해석 역사 연구」. 『Canon&Culture』8(2). 한국신학정보연구원, 2014.
- 이유미. 「아가의 반전(反轉)의 신학」. 『구약논단』20(2). 한국구약학회, 2014.
- 이환진. 「우가릿의 지혜 문학(RS 22.439)와 히브리성서의 지혜문학」. 『신학과 세계』70. 감리교신학대학교, 2011.
- 이용호. 「인간은 자신의 길을 알 수 있을까?: 하나님의 계획에 대한 지혜문학적 답변 시도」. 『한국기독교신학논총』98. 한국기독교학회, 2015.
- 이용호. 「이스라엘 지혜 문학과 그 영향: 구약성서 안에 이스라엘인 민족, 그들만의 고유한 지혜가 있는가?」. 『한국기독교신학논총』95(1). 한국기독교학회, 2015.
- 이성옥. 「현대 레바논 마론파의 사용언어에 관한 연구」. 『아랍어와 아랍문학』18(3). 한국아랍어아랍문학회, 2017.
- 이성옥. 「마론파의 종교정체성 담론」. 『중동연구』34(2). 한국외국어대학교 중동연구소, 2015.
- 박찬기. 「레바논의 내적 갈등 요인에 관한 연구」. 『한국중동학회논총』32(3). 한국중동학회, 2012.
- 최화선. 「종교를 “본다”는 것. : 종교와 영화 가르치기」. 『종교문화비평』29. 한국종교문화연구소, 2016.
- 박정민. 「테렌스 맬릭 영화의 초월적 스타일 연구」. 『아시아영화연구』7(2). 부산대

학교 영화연구소, 2015.

3. 해외 자료

Kittel, Rudolf., Elliger, Karl. *Biblia Hebraica Stuttgartensia*. Stuttgart : Deutsche Bibelstiftung, 1967.

Brown, Francis. *The Brown-Driver-Briggs Hebrew and English lexicon : with an appendix containing the Biblical Aramaic : coded with the numbering system from Strong's Exhaustive concordance of the Bible*. Peabody, Mass. : Hendrickson Publishers, 1996.

Murphy, Roland Edmund. *The Tree of Life: An Exploration of Biblical Wisdom Literature*. New York : Doubleday , 1990

Kealy, Sean P. *Wisdom Books of the Bible-Proverbs, Job, Ecclesiastes, Ben Sira, Wisdom of Solomon: A Survey of the History of Their Interpretation*. Lewiston, N.Y. : Edwin Mellen Press. 2012.

Fiddes, Paul S. *Seeing the world and knowing God : Hebrew wisdom and Christian doctrine in a late-modern context*. Oxford : Oxford University Press, 2013.

Hartley, John E. *The book of Job*. Grand Rapids, Mich. : W. B. Eerdmans, 1988.

Alter, Robert. *The art of Biblical poetry*. New York : Basic Books, 2011.

Lamb, Jonathan. *The rhetoric of suffering : reading the book of Job in the eighteenth century*. New York : Oxford University Press, 2001.

Nemo, Philippe. *Job and the excess of evil*. Pittsburgh, Pa. : Duquesne University Press, 1998.

Girard, René. *Job : the victim of his people*. Stanford : Stanford Univ. Press, 1987.

Dell, Katharine., Kynes, Will. *Reading Job intertextually*. New York : Bloomsbury, 2013.

Crenshaw, James L. *Old Testament wisdom : an introduction*. Louisville, Ky. : Westminster John Knox Press, 2010.

Chapman, Milo L. *The poetical and wisdom literature*. Kansas City, Mo. : Beacon Hill Press of Kansas City, 1967.

Jung, Carl Gustav. *Answer to Job*. Cleveland : Meridian Books, 1960.

Kushner, Harold S. *The book of Job : when bad things happened to a good person*. New York : Nextbook : Schocken, 2012.

Bloom, Harold. *The Book of Job*. New York : Chelsea House Publishers,

1988.

Gordis, Robert. *The Book of God and man : a study of job*. Chicago : Univ. of Chicago Press, 1978.

Enns, Peter. *Ecclesiastes*. Grand Rapids: W.B. Eerdmans Pub. Co., 2011.

Seow, C. L. *Ecclesiastes : a new translation with introduction and commentary*. New Haven, Conn. ; London: Yale University Press, 2008.

Scott, R.B.Y. *Proverbs and Ecclesiastes*. Garden City: Doubleday, 1995.

Longman, Tremper. *The book of Ecclesiastes*. Grand Rapids: W. B. Eerdmans, 1998.

Kidner, Derek. *The Message of Ecclesiastes : a time to mourn, and a time to dance*. Leicester, England ; Downers Grove, Ill. : Inter-Varsity Press, 1976.

Barbour, Jennifer. *The story of Israel in the book of Qohelet : Ecclesiastes as cultural memory*. Oxford, United Kingdom : Oxford University Press, 2012.

Weeks, Stuart. *Ecclesiastes and Scepticism*. New York : T & T Clark International. 2012.

Fox, Michael V. *The JPS Bible commentary: Ecclesiastes*. Philadelphia : Jewish Publication Society. 2004.

Sneed, Mark R. *The Politics of Pessimism in Ecclesiastes*. Atlanta : SBL Press. 2012.

Bundvad, Mette. *Time in the book of Ecclesiastes*. Oxford : Oxford University Press, 2015.

Anderson, William H. U. *Qoheleth and its pessimistic theology : hermeneutical struggles in Wisdom literature*. Lewiston : Mellen Biblical Press, 1997.

Lee, Eunhy P. *The vitality of enjoyment in Qohelet's theological rhetoric*. Berlin : Walter De Gruyter, 2005.

Hess, Richard S. *Song of Songs*. Grand Rapids: Baker Academic, 2005.

Longman, Tremper. *Song of Songs*. Grand Rapids: W. B. Eerdmans, 2001.

Bloch, Chana., Bloch, Ariel. *The Song of songs : the world's first great love poem*. New York : Modern Library, 2006.

Fishbane, Michael. *The JPS Bible Commentary: Song of Songs*. Philadelphia : Jewish Publication Society. 2015.

Pope, Marvin H. *Song of songs : a new translation with and commentary*. Garden City: Doubleday, 1977.

Fox, Michael V. *The Song of Songs and the ancient Egyptian love songs*.

Madison: University of Wisconsin Press, 1985.

Murphy, Roland Edmund. *The Song of Songs : a commentary on the Book of Canticles or the Song of Songs*. Minneapolis : Fortress Press, 1990.

Alter, Robert. *Strong as death is love : the Song of Songs, Ruth, Esther, Jonah, and Daniel : a translation with commentary*. New York : W. W. Norton & Company, 2015.

Kaplan, Jonathan. *My perfect one : typology and early Rabbinic interpretation of Song of Songs*. New York : Oxford University Press, 2015.

Gledhill, Tom. *The message of the Song of songs : the lyrics of love*. Leicester : InterVarsity Press, 1994.

Fox, Michael V. *Anchor Yale Bible Commentaries : Proverbs 10-31*. New Haven : Yale University Press, 2009.

Freedman, H., Simon, Maurice. *Midrash rabbah*. London ; New York : Soncino Press.

Von Rad, Gerhard. *Wisdom in Israel*. Harrisburg, Pennsylvania : Trinity Press International, 1972.

Pritchard, James B. ed. *Ancient Near Eastern texts : relating to the Old Testament*. Princeton : Princeton University Press, 1969.

Clifford, Richard J. *Wisdom literature in Mesopotamia and Israel*. Atlanta : Society of Biblical Literature, 2007.

Stewart, Anne W. *Poetic ethics in Proverbs : wisdom literature and the shaping of the moral self*. New York, NY : Cambridge University Press, 2016.

Sweeney, Marvin A. *Tanak : a theological and critical introduction to the Jewish Bible*. Minneapolis : Fortress Press, 2012.

Erman, Adolf. *Ancient Egyptian literature*. London ; New York : Routledge, 2009.

Curnow, Trevor. *Wisdom in the ancient world*. London : Duckworth, 2010.

Hilhorst, Anthony. *Wisdom of Egypt: Jewish, Early Christian, and Gnostic Essays*. Leiden : Brill, 2005.

Walton, John H. *Ancient Israelite literature in its cultural context : a survey of parallels between biblical and ancient Near Eastern texts*. Grand Rapids : Regency Reference Library, 1989.

Vriezen, T. C. *Ancient Israelite and Early Jewish Literature*. Leiden : Brill, 2005.

Gotzmann, Andrea., Wiese, Christian. *Modern Judaism and Historical*

Consciousness : Identities, Encounters, Perspectives. Leiden - Boston: Brill, 2007.

Hallo, William W. *Culture and History of the Ancient Near East.* Leiden : Brill. 2010.

Matthews, Victor H., Benjamin, Don C. *Old Testament parallels : laws and stories from the ancient Near East.* New York : Paulist Press, 2006.

Barton, John. *Ethics in Ancient Israel.* Oxford ; New York : Oxford University Press, 2014.

Hallo, William W., Younger, K. Lawson. *The context of Scripture.* Leiden ; New York : Brill, 2003.

Eliade, Mircea. *Rites and symbols of initiation : the mysteries of birth and rebirth.* New York : Harper & Row, 1958.

Smith, Jonathan Z. *Map is not territory : studies in the history of religions.* Chicago : University of Chicago Press, 1993.

Heidegger, Martin. *The Essence of Reasons*, translated by Terrence Malick. Evanston, IL: Northwestern University Press, 1969.

Plate, S. Brent. *Religion and film : cinema and the re-creation of the world.* London ; New York : Wallflower, 2008.

Wright, Melanie. *Religion and Film : An Introduction.* London : I.B.Tauris, 2006.

Mitchell, Jolyon., Plate, S. Brent. *The religion and film reader.* New York ; London : Routledge, 2007.

Christianson, Eric S., Francis, Peterand., Telford, William R. *Cinéma divinité : religion, theology and the bible in film.* London : SCM, 2005.

Michaels, Lloyd. *Terrence Malick.* Urbana : University of Illinois Press, 2009.

Barnett, Christopher B., Ellison, Clark J. *Theology and the films of Terrence Malick.* Abingdon, Oxon ; New York, N.Y. : Routledge, 2016.

Patterson, Hannah. *The Cinema of Terrence Malick: Poetic Visions of America.* Chichester: Columbia Univ Press, 2007.

Morrison, James., Schur, Thomas. *The Films of Terrence Malick.* Westport: Greenwood Pub Group, 2003.

Rybin, Steven. *Terrence Malick and the Thought of Film.* Lanham, Maryland: Lexington Books, 2012.

Tucker, Thomas Deane., Kendall, Stuart. *Terrence Malick: Film and Philosophy.* New york: Bloomsbury Academic, 2014.

Leithart, Peter J. *Shining Glory: Theological Reflections on Terrence*

Malicks Tree of Life. Eugene: Cascade Books, 2013.

Schwartz, Howard. *Tree of Souls: The Mythology of Judaism*. New York : Oxford University Press, 2004.

Plate, S. Brent. "Visualizing the Cosmos: Terrence Malick's and Other Visions of Life in the Universe". *Journal of the American Academy of Religion*. Oxford University Press, 2012. 527-536.

Sinnerbrink, Robert. "A Heideggerian Cinema? : On Terrence Malick's *The Thin Red Line*". *Film-Philosophy*, Sydney: Open Humanities Press, 2006. 26-37.

Sterritt, David. "Days of Heaven and Waco: Terrence Malick's *The Tree of Life*". *Film Quarterly*. Oakland: University of California Press, 2013. 52-57.

Woessner, Martin. "Cosmic cinema: On the philosophical films of Terrence Malick". *Philosophy Today*. Charlottesville: Philosophy Documentation Center, 2017. 389-398.

Woessner, Martin. "What is Heideggerian Cinema? Film, Philosophy, and Cultural Mobility". *New German Critique*. Durham: Duke University Press, 2011. 129-157.

Handley, George B. "Faith, Sacrifice, and the Earth's Glory in Terrence Malick's *The Tree Of Life*". Angelaki.

Steinmann, Andrew E. "The Structure and Message of the Book of Job". *Vetus Testamentum*. Leiden: Brill, 1996. 85-100.

Wolfers, David. "The Lord's Second Speech in the Book of Job". *Vetus Testamentum*. Leiden: Brill, 1990. 474-499.

Wolfers, David. "The Speech-Cycles in the Book of Job". *Vetus Testamentum*. Leiden: Brill, 1993. 385-402.

Scholnick, Sylvia Huberman. "The Meaning of mišpat in the Book of Job". *Journal of Biblical Literature*. Atlanta: Society of Biblical Literature, 1982. 521-529.

Ham, T. C. "The Gentle Voice of God in Job 38". *Journal of Biblical Literature*. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2013. 527-541.

Pfeiffer, Robert H. "The Peculiar Skepticism of Ecclesiastes". *Journal of Biblical Literature*. Atlanta: Society of Biblical Literature, 1934. 100-109.

Dell, Katharine J. "Ecclesiastes as Wisdom: Consulting Early Interpreters". *Vetus Testamentum*. Leiden: Brill, 1994. 301-329.

Dell, Katharine J. "The Cycle of Life in Ecclesiastes". *Vetus Testamentum*. Leiden: Brill, 2009. 181-189.

Rudman, Dominic. "A Contextual Reading of Ecclesiastes 4:13-16". *Journal of Biblical Literature*. Atlanta: Society of Biblical Literature, 1997. 57-73.

Sawyer, John F. A. "The Ruined House in Ecclesiastes 12: A Reconstruction of the Original Parable". *Journal of Biblical Literature*. Atlanta: Society of Biblical Literature, 1975. 519-531.

Murphy, Roland E. "Qohelet Interpreted: The Bearing of the Past on the Present". *Vetus Testamentum*. Leiden: Brill, 1982. 331-337.

Fox, Michael V. "The Meaning of Hebel for Qohelet". *Journal of Biblical Literature*. Atlanta: Society of Biblical Literature, 1986. 409-427.

Miller, Douglas B. "Qohelet's Symbolic Use of הָבֵל". *Journal of Biblical Literature*. Atlanta: Society of Biblical Literature, 1998. 437-454.

Baltzer, Klaus. "Women and War in Qohelet 7:23-8:1a". *The Harvard Theological Review*. New York: Cambridge University Press, 1987. 127-132.

Wilson, Gerald H. "'The Words of the Wise': The Intent and Significance of Qohelet 12:9-14". *Journal of Biblical Literature*. Atlanta: Society of Biblical Literature, 1984. 175-192.

de Jong, Stephan. "God in the Book of Qohelet: A Reappraisal of Qohelet's Place in Old Testament Theology". *Vetus Testamentum*. Leiden: Brill, 1997. 154-167.

Pinker, Aron. "The Oppressed in Qohelet 4:1". *Vetus Testamentum*. Leiden: Brill, 2011. 393-405.

Johan Yeong Sik Pakk. "A Syntactical and Contextual Consideration of 'šh in Qoh. IX 9". *Vetus Testamentum*. Leiden: Brill, 2001. 370-380.

Cooper, Jerrold S. "New Cuneiform Parallels to the Song of Songs". *Journal of Biblical Literature*. Atlanta: Society of Biblical Literature, 1971. 157-162.

Patmore, Hector. "'The Plain and Literal Sense': On Contemporary Assumptions about the Song of Songs". *Vetus Testamentum*. Leiden: Brill, 2006. 239-250.

Claassens, L. Juliana. "Tragic Laughter: Laughter as Resistance in the Book of Job". *Interpretation: A Journal of Bible and Theology*. Oakland: Sage Publications, 2015. 143-155.

Lambert, David A. "The Book of Job in Ritual Perspective". *Journal of Biblical Literature*. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2015. 557-575.

Jones, Scott C. "Corporeal Discourse in the Book of Job". *Journal of Biblical Literature*. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2013. 845-863.

Rosner, D.J. "Self-deception and cosmic disorder in the book of job".

Cosmos and History. Victoria: Ashton & Rafferty, 2015. 285-298.

Murray-Jones, C.R.A. "The opening of heaven in the book of job".
Ancient Judaism and Early Christianity. Leiden : Brill NV. 2014. 10-36.

Khashan, Hilal. "Lebanon's Shiite-Maronite alliance of hypocrisy". *Middle East Quarterly*. Philadelphia: Middle East Forum, 2012. 79-85.

Labaki, Georges. "The Maronite Church in the United States, 1854-2010".
U.S. Catholic Historian. Washington: Catholic University of America Press, 2014. 71-85.

